# domus

852
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Ottobre/October 2002
Euro 7.80 Italy only

## Entra nel mondo Olivari.

**Laser**, design Richard Sapper

**Lama**, design Gio Ponti

**Tecno**, design Giorgetto Giugiaro

## Esci con Olivari.

**Stilo**, design Enzo Mari

OLIVARI

OLIVARI S. s.p.a. Borgomanero (NO) Italy
www.olivari.it tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

Naòs System.

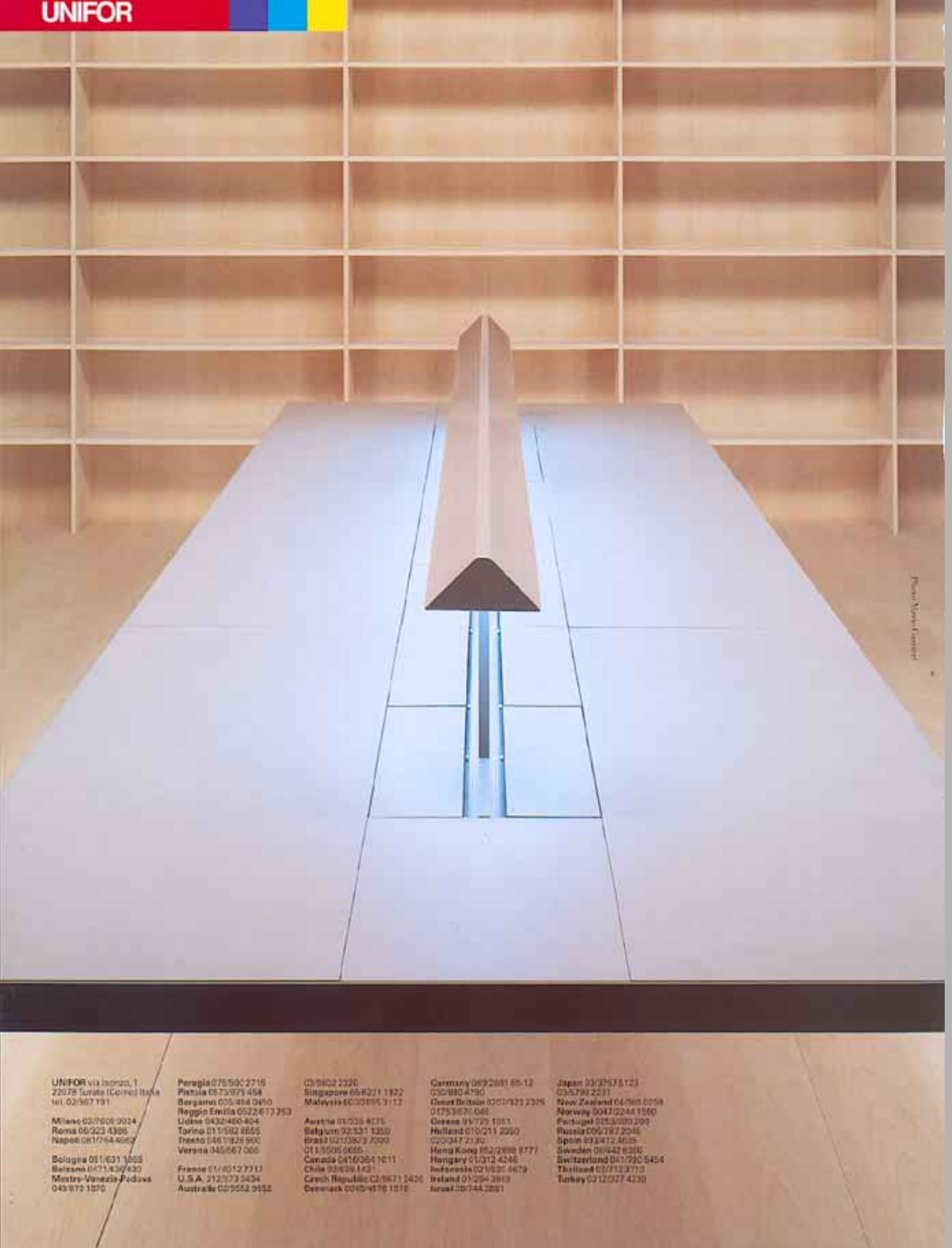
Pensare oltre.

ORGATEC 2002, KölnMesse
Colonia, 22-26 Ottobre 2002
Pad. / *Halle* 10.1 - Stand F20, G21

vitra. e Architectura Ingia da Cuelbo
vitra. individuelles in Australia by Emilio Ambasz Pty

Design Studio Citterio & Associati
Patricia Citterio
Alessandro Colombini

UNIFOR




domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

**domus**

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

*italian edition*




# Abbonamento

## Italia

**Desidero abbonarmi a Domus**
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

# Subscription

## outside Italy

**I would like to subscribe to Domus**
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

NON
AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Provinciale P.T. N. Z/60776/1/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

PLEASE
AFFIX
POSTAGE

Concept Collage Studio. Photo Fabrizio Bergamo

ALMA, SEDIE PROGETTATE DA ROBERTO BARBIERI.

B&B ITALIA

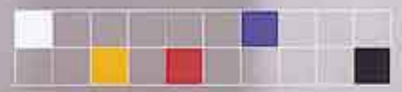
PER INFORMAZIONI: numero verde 800 018 370. e-mail: bebitalia.it. www.bebitalia.it - Showroom **MILANO**, B&B Italia concept store, via Durini 14 (nuova apertura) - **LONDON**, 250 Brompton Road - **KÖLN**, Hohenzollernring 78 **HANNOVER**, Osterstrasse 3 - **NEW YORK**, 150 East 58th Street - **SEATTLE**, 1330 Western Ave. - **WASHINGTON**, 1300 Connecticut Ave. - **SEOUL**, 93-4 Mirihyun-Dong - **TOKYO**, Ebisu Prime Square 1F 1-1-40 Hiroo Shibuya-ku **OSAKA**, 3-5-7 Hommachi Chuo-ku

photo Alessandro Paderni — designweek

Orgatec, Köln
22-26 ottobre 2008
pad. 14.2
stand J29/K30

Fantoni Spa
33010 Osoppo - Udine Italy
Tel. +39 0432 976346
Fax +39 0432 988248
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

**zero+** funzionalità + mobilità + eleganza + colore + spazio = zero+system. Mobili multifunzionali, tavoli regolabili in altezza, pareti attrezzate mobili, schermi fonoassorbenti: declinabili secondo il proprio "senso del colore".



**zero+ system**
design Mario Bringal, Michael Burckhardt

0+

fantoni

**HELMUT LANG**

*Paris New York*

Finest Clothing and Accessories for Men and Women

New York, N.Y. - A/W 02/03

WWW.HELMUTLANG.COM

**Perché scendere a compromessi?**
**Ora puoi avere l'immagine intera.**

**hp designjet 100**

Grazie alla nuova e versatile stampante a colori HP Designjet 100, non dovrai più rinunciare a stampare le tue immagini in un formato più grande. Allo stesso prezzo di una stampante A2, puoi acquistare una macchina in grado di stampare qualsiasi cosa, dai documenti di ufficio ai disegni CAD, fino al formato A1+. E tutto questo dalla tua scrivania e con la qualità di immagine definita e nitida che solo HP può garantirti. Semplice da utilizzare e accessibile nel prezzo, risulta davvero economica nei costi di gestione, grazie alle cartucce sostituibili singolarmente e alla capacità di stampare in diverse modalità, per un miglior controllo sull'utilizzo di inchiostro. E visto che si tratta di una stampante HP, potrai essere sempre sicuro dell'alto livello di affidabilità e performance.

• versatilità di stampa, da A5 a A1+ • caratteristiche per la stampa d'ufficio: certificazione Microsoft® per driver Windows® 98, 2000, XP • funzioni specifiche per la stampa CAD: driver AutoCAD™ • semplicità di funzionamento • risparmio dei costi di stampa in outsourcing • gestione di un'ampia gamma di supporti di stampa HP • design semplice ed elegante

**Per avere più informazioni, visita www.hp.com/go/designjet**

invent

©2002 Hewlett-Packard Company. Microsoft e Windows sono marchi registrati negli Stati Uniti e negli altri Paesi da Microsoft Corporation. AutoCAD™ è un marchio registrato negli Stati Uniti e negli altri Paesi da Autodesk, Inc.

# window *interior* design

La nuova sede di Toyota Italia a Roma, nell'area della Magliana, visivamente affacciata sull'autostrada Roma-Fiumicino, concentra tutte le attività e funzioni della più importante filiale del Sud Europa del terzo costruttore mondiale di automobili.
Gli uffici direzionali e operativi, il magazzino ricambi, il centro di addestramento per i concessionari e gli ambienti di rappresentanza e per manifestazioni si articolano su quattro edifici di aspetto architettonico coordinato e variabile dall'edilizia industriale alla caratteristica del tipico casale della campagna romana.

## Takenaka Europe

**General Contractor**

## Jacobs Italia

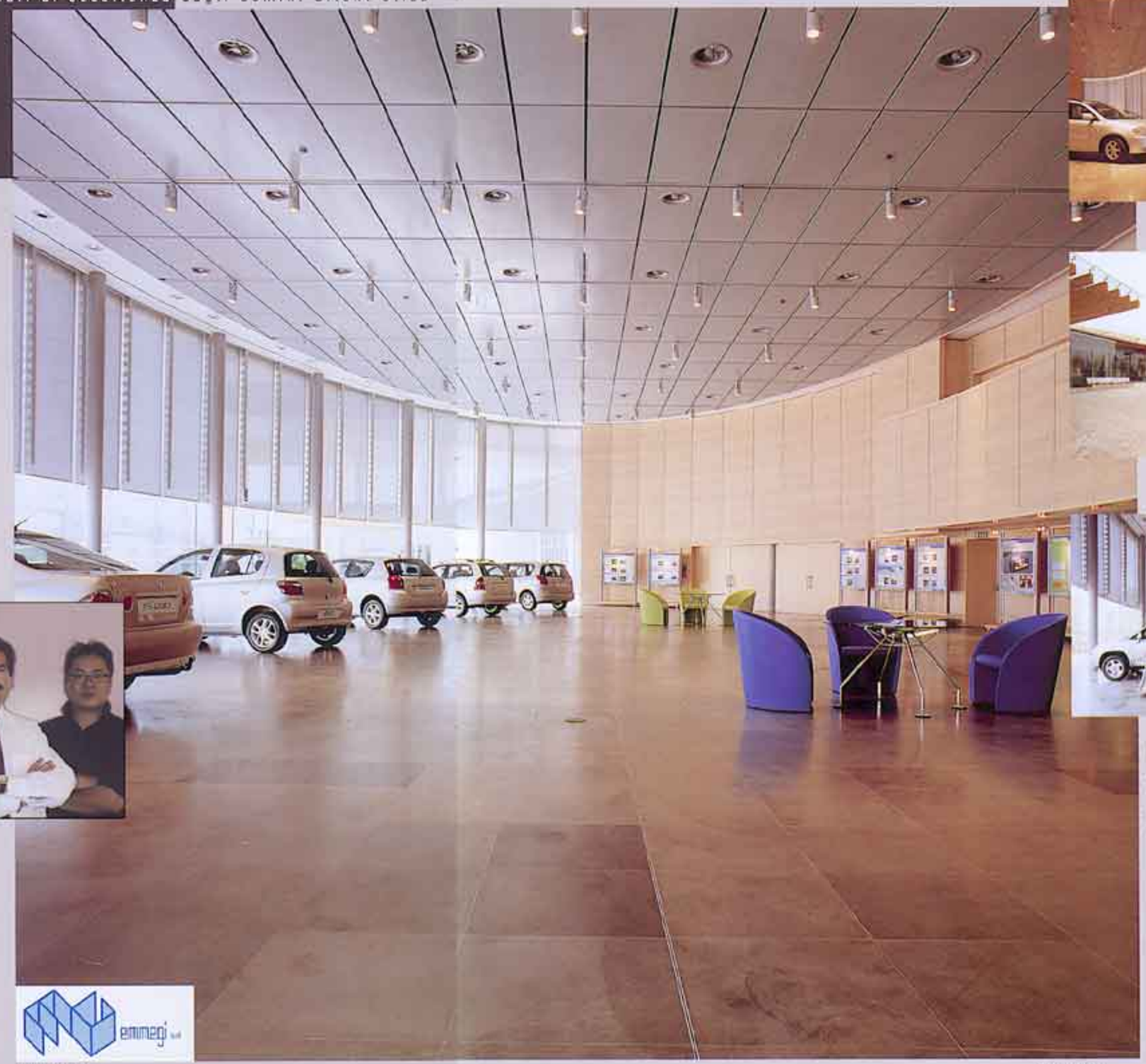
**Ing. Edoardo Verri Construction Manager**

## Kenzo Tange Associates

**Arch. Shigeru Iwakiri Project Supervisor**

**Toyota Italia - Nuova Sede Centrale in Roma, Magliana**

L'ampio showroom, dalla forma ovale che riprende le linee del marchio Toyota, è protetto da tende a rullo verticali in tessuto microforato e, in occasione di manifestazioni particolari, può essere completamente oscurato da grandi tende scorrevoli motorizzate.
Lo stesso tessuto microforato filtrante è stato utilizzato per le tende a rullo delle aree operative degli uffici.
Le tende sono prodotte da Emmegi con tecnologia Silent Gliss.



**Shigeru Iwakiri**
nato a Tokyo nel 1962, è attualmente Principal Architect di Kenzo Tange Associates. Opera da molti anni in Italia dove, dopo essersi specializzato a Venezia, ha collaborato ai progetti di Bologna, Napoli, San Donato Milanese, Jesolo ed Acqui Terme.

**Edoardo Verri,**
nato a Varese nel 1951, laureato al Politecnico di Milano nel 1975, opera in Jacobs Italia (già Sereto Italia) dal 1977 e ha partecipato in qualità di Project Manager ad importanti progetti con alcuni dei più noti architetti italiani.

**EMMEGI S.r.l.**
Via Ermenegildo Cantoni, 8 - 20156 Milano
Tel. 02 33404483 / 33404497 - Fax 02 33404544
www.emmegi.net - E-mail: emmegimg@tin.it

SilentGliss Tutto intorno a te finestra

**Silent Gliss**
Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (Mi)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: marketing@silentgliss.it
800-040339

## IL VETRO DI MURANO E' FATTO SOLO A MURANO.

A Murano, la trasparenza è un valore importante.
Per questo i vetrai di Murano e la Regione Veneto hanno creato un marchio che protegge dalle falsificazioni e garantisce l'autenticità del vetro artistico originale.
Una tutela necessaria per salvaguardare quell'antica arte di lavorare il vetro che ha permesso a Murano di entrare nelle gallerie, nei musei, nei palazzi e nelle case più prestigiose del mondo. E, soprattutto, un modo concreto di cautelare i clienti più esigenti.
Perché il mondo è pieno di Murano. Ma uno solo è autentico.

**SEALED**
Design: Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

## CITTERIO

**Citterio S.p.A**
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18
e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it

WALK
DON'T RUN

CAMPER
the
walking
society
www.camper.com

## Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

**Argentina**

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

**Australia**

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

**Austria**

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

**Belgium**

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

**Brazil**

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

**Canada**

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

**Chile**

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

**Colombia**

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

**C.S.I.**

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

**Czech Republic**

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

**Cyprus**

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

**Denmark**

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

**Finland**

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

**France**

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

**Germany**

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

**Great Britain**

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

**Greece**

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

**Holland**

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

**Hong Kong**

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

**Hungary**

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

**India**

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

**Iran**

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

**Israel**

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

**Japan**

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

**Korea**

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

**Lebanon**

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

**Luxembourg**

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

**Malta**

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

**Mexico**

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

**New Zealand**

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

**Poland**

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

**Portugal**

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

**Principate of Monaco**

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

**Romania**

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

**Singapore**

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

**South Africa**

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

**Spain**

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

**Sweden**

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

**Switzerland**

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

**Taiwan**

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

**Thailand**

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

**Turkey**

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

**U.S.A.**

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

**Venezuela**

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

**• Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc. 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

ernestomeda

IF YOU ARE LOOKING FOR SOMETHING MORE THAN ITALIAN DESIGN, IF YOU EXPECT THE BEST THAT ITALY HAS TO OFFER, THEN ERNESTOMEDA HAS THE KITCHEN OF YOUR DREAMS. YES, BECAUSE ERNESTOMEDA IS ONE OF ITALY'S LEADING DESIGN BRANDS; BEAUTIFUL DESIGN, TOP QUALITY AND MAXIMUM RELIABILITY, ACCEPTED AND ACKNOWLEDGED BY THE WORLD'S MOST DEMANDING MARKETS.

ONLY FOR VERY DEMANDING PEOPLE

ModelRêveDesignCastigliaAssociatiQualityCertifiedISO9001Info+39072148991WebSitewww.ernestomeda.itCountryItaly

KOMMA Foto Studio 33

La prima idea
della Nuova Saab 9-3 Sport Sedan.

Era un'idea.
È diventata un'emozione.

Era nata come un'idea. Da uno schizzo tracciato su un foglio da un nostro ingegnere. Doveva esprimere un nuovo concetto di auto: puro piacere di guida. Poi il disegno ha preso corpo, ha acquisito un'anima. Ed è diventata un'emozione. Saab 9-3 Sport Sedan: turbo benzina da 150 e 175 cv e turbodiesel da 125 cv. Da 26.600 Euro. www.saab.it Saab Direct 800-997711

Nuova Saab 93 Sport Sedan

SAAB

design **ludovica e roberto palomba**
photo **roberto costantini**

www.ceramicaflaminia.it
ceramicaflaminia@ceramicaflaminia.it
tel. +39 0761-542030 - fax +39 0761-540069

**FLAMINIA.**
BRAND NEW

008

*From the Electrolux Group.* The world's No 1 choice.

**Soft Bright. Cooking the Italian way.**

Pizza alla bufala con pomodori

Spiedini di faraona e lardo

Carré di maiale alle mele

Crostata al limone

Orata al cartoccio

Pane toscano

www.rexbuilt-in.it

REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

Artemide
LA LUCE DI ARTEMIDE SA SEGUIRE LE VOSTRE ASPIRAZIONI, O ANCHE ANTICIPARLE.
NELLA FOTO DI ELLIOTT ERWITT, PIPE DI HERZOG & DE MEURON
THE HUMAN LIGHT
MILANO • ROMA • NAPOLI • PARIS • LONDON • ZURICH • COPENHAGEN • ESBOJA • PORTO • ATHENS • NEW YORK • LOS ANGELES • SAN FRANCISCO • CHICAGO • PHILADELPHIA • DALLAS • WASHINGTON • ATLANTA • MIAMI • MINNEAPOLIS • MONTREAL • TORONTO • HONG KONG • MUMBAI • SYDNEY • ADELAIDE • MELBOURNE • BRISBANE • BUENOS AIRES

MOROSO
MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 570761 Info numero verde 800 016811 www.moroso.it
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016336 F +39 02 72006684
Nella foto il divano #S2003 e la poltroncina #S70DA dalla collezione STEEL, disegnata da Enrico Franzolini e composta da poltrone, poltroncine, sedie, pouf, e tavolini. Prodotta all'interno di un sistema di qualità certificato UNI ISO 9001 e ISO 14001 (Ecoquality)
Seatware

**Darch** programma direzionale La collezione ruota attorno agli scrittoi e ai tavoli in legno di acero e ciliegio, alluminio e cristallo, arricchiti di elementi accessori e contenitori che consentono di comporre in modo personale il proprio luogo di lavoro. design ambostudio

**archiutti**

archiutti s.p.a.
Treviso Italy

phone
+39 0422 899511
fax
+39 0422 89230+

www.archiutti.com
archiutti@tin.it
azienda con sistema qualità certificato UNI EN ISO 9002

DDB

From the Electrolux Group. The world's no.1 choice.

# Filorex. Cooking the Italian way.

Seppioline e piselli novelli al Regaleali.

Caffè alla nocciola

Fusilli tricolore al basilico con pomodorini Pachino.

www.rexbuilt-in.it

REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

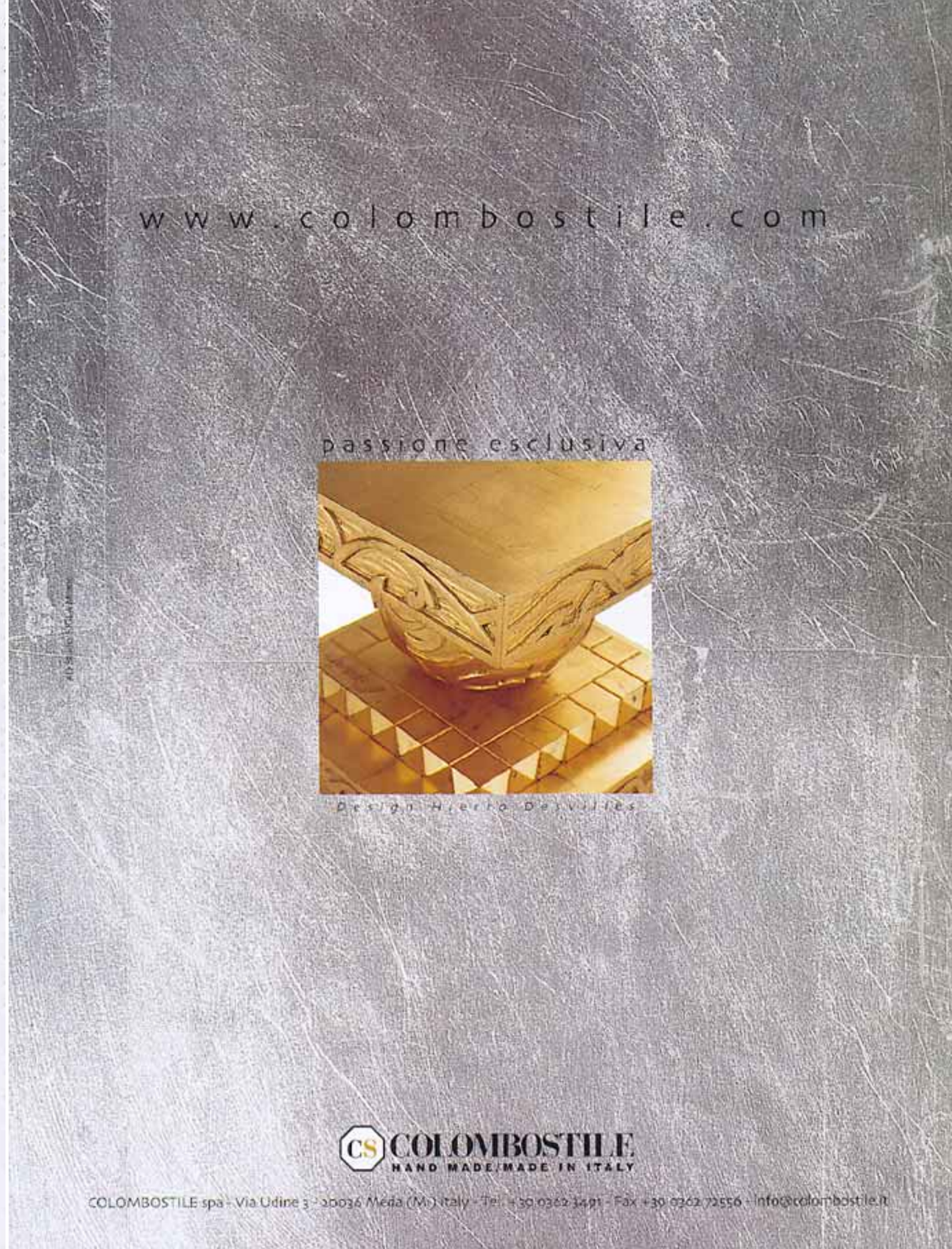
**Tonus 2003**
Design: Nina Koppel

Nuovi colori
Con più lana vergine

Orgatec stand 13.2

Kvadrat®

www.kvadrat.dk Per ulteriore informazione: Italia Kvadrat S.p.A., Via Fermano 90, 20123 Milano, T 02 89 00 912, F 02 86 98 41 33, caryp@kvadrat.org Danmark T 39 53 18 66
Norge M 90 66 35 42 Sverige Bollebygd T 033 22 28 88 Stockholm T 08 23 54 00 Finland T 09 17 12 80 Island T 0068 7733 United Kingdom T 020 7229 9969 Österreich A 0664 212 0853
Schweiz A 078 707 3651 Deutschland Hamburg: A 0173 629 9478 Düsseldorf: A 0173 649 9123 Frankfurt: A 0172 697 0884 Stuttgart: A 0172 659 3010 München: A 0171 245 9000
Berlin: A 0173 654 3750 Nederland T 030 423 69 66 België M 0478 53 26 46 France, Luxembourg T 01 42 46 28 29 España M 0000 93 661 Japan T 03 3935 3145 USA T 000 645 3043
Australia T 02 9212 4277 Singapore T 00 296 9575 Hong Kong T 852 2 188 8772


www.colombostile.com
passione esclusiva
Design Hierro Desvilles
COLOMBOSTILE
HAND MADE/MADE IN ITALY
COLOMBOSTILE spa - Via Udine 3 - 20036 Meda (Mi) Italy - Tel. +39 0362 3491 - Fax +39 0362 72556 - info@colombostile.it

# Made in Italy. È venduta in tutto il mondo.

VALCUCINE

## 30 paesi nel mondo hanno scelto VALCUCINE.

*Innovazione e Creatività.* Due parole chiave che sintetizzano il linguaggio progettuale di VALCUCINE. *Soddisfazione dei bisogni dell'uomo e Rispetto per l'ambiente.* Due obiettivi che stanno alla base di una corretta filosofia. Il design firmato VALCUCINE è la traduzione visiva di un modo di produrre etico, fondato su strategie ecosostenibili e di una cultura profonda basata sull'assoluta conoscenza dei materiali e sulla perfetta padronanza delle tecnologie produttive. Il risultato è la realizzazione di prodotti innovativi nella forma e nel contenuto. Il rispetto per l'ambiente, ha portato alla creazione di oggetti dematerializzati, che si esprimono in forme vuote attraverso la rappresentazione del Vuoto e della Leggerezza. Il rispetto per l'uomo ha portato alla creazione di oggetti ergonomici, funzionali e qualitativamente sicuri, privi di sostanze tossiche o radioattive.

VALCUCINE con BIOFOREST ha realizzato un ampio progetto di riforestazione.

VALCUCINE ha conseguito il Marchio tedesco di qualità e sicurezza.

Valcucine consiglia l'uso di elettrodomestici di classe A, a basso consumo energetico: Electrolux e AEG.

## Forse perché VALCUCINE parla un solo linguaggio.

Valcucine è venduta nelle seguenti Città: Almata, Amsterdam, Anversa, Atene, Barcellona, Bilbao, Bordeaux, Bruxelles, Budapest, Canarie, Caracas, Chicago, Copenaghen, Cracovia, Creta, Danzica, Detroit, Dubai, Essen, Francoforte, Grenoble, Helsinki, Hong Kong, Innsbruk, Kiev, Kuwait, Lione, Lisbona, Los Angeles, Losanna, Lugano, Lussemburgo, Maastricht, Manila, Miami, Minsk, Monaco, Montpellier, Mosca, New York, Odessa, Palma De Majorca, Parigi, Pechino, Portorico, Praga, Riga, Rodi, Salisburgo, Salonicco, San Pietroburgo, San Sebastian, Santo Domingo, Seul, Svizzera, Stoccarda, Taipei, Telaviv, Tokio, Tolosa, Valencia, Varsavia, Vienna, Vittoria, Wellington, Zaragoza, Zurigo, Ancona, Aosta, Bari, Bologna, Cagliari, Campobasso, Catanzaro, Firenze, Genova, L'Aquila, Milano, Napoli, Palermo, Perugia, Potenza, Roma, Torino, Trento, Trieste, Venezia

VALCUCINE ha conseguito la Certificazione Ambientale ISO 14001

VALCUCINE offre gratuitamente una Garanzia Totale di 5 anni e di 7 per i pezzi di ricambio.

Numero Verde 800-019062

adarteweb.com

# ATRIX
## METROPOLITAN

*Aggiungete alla tecnologia*

*e alla funzionalità un pizzico*

*di fascino ed eleganza.*

*Agitate bene e spruzzate*

*il tutto con un tocco di design*

*sobrio ma grintoso.*

*Otterrete così una miscela*

*frizzante da sorseggiare*

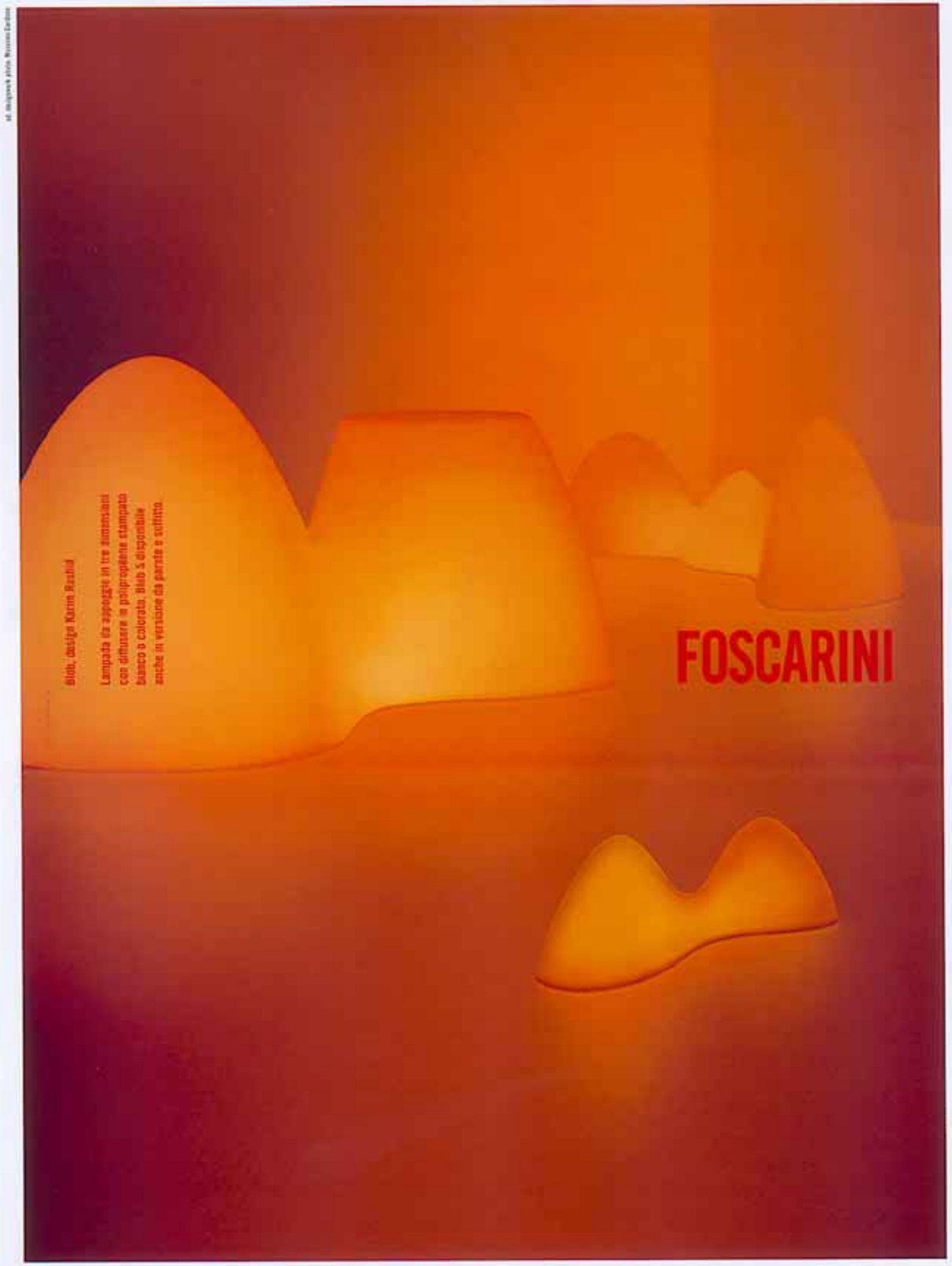
*quotidianamente.*

*Atrix. Va giù come niente.*

SAVIL
rubinetterie

SAVIL RUBINETTERIE spa
Via Monte Guglielmo, 71 - 25060 Cogozzo di Villa Carcina (BS)
Tel. 030 8900437 Fax 030 8901056
www.savil.it info@savil.it

AZIENDA CON SISTEMA QUALITÀ
CERTIFICATO DA DNV
UNI EN ISO 9001




Foscarini Murano Srl via delle Industrie 92 - 30020 Marcon / Ve T+39 041 595 1999 F+39 041 595 9232 e-mail:foscarini@foscarini.com www.foscarini.com

Upper class
www.buy@alfaromeo.com
SCHOOL
Alfa 166
166
Alfa 166. Nuova gamma 2002.
Due allestimenti. Progression: Integrated Control System con video a colori 5", climatizzatore automatico, volante in pelle con comandi audio, impianto radio, cerchi in lega 16", ABS, TCS, VDC per la migliore stabilità anche in situazioni limite. Distinctive: aggiunge navigatore satellitare GPS, interni in pelle, sedili elettrici riscaldati con memoria, CD-Changer, cerchi in lega 17", fari allo xenon. Cinque motorizzazioni. Nuovo diesel 2.4 JTD 150 CV 5 cilindri a iniezione diretta Common Rail, benzina quattro e sei cilindri da 150 a 220 CV. Cambio a sei marce di serie. Da € 34.141 a € 47.141.
ALFA ROMEO
Cuore Sportivo

modello Lowit, design Rodolfo Dordoni

**Minotti** S.p.A. - 20036 MEDA (MI) ITALIA - Via Indipendenza, 152 P.O. Box 61
Tel. 0362 343499 Fax 0362 340319 - www.minotti.com - e-mail: info@minotti.it
Per informazioni: Tel. 0362 343488

# Minotti

Colección Vulcania - Serie Dumotec antracita, gris y negro pulido - 30x60 cms.

## BELLO FUORI
BEAUTIFUL ON THE OUTSIDE

## IMMIGLIORABILE DENTRO
UNBEATABLE ON THE INSIDE

- Monocalibro / Single Gauge
- Microincapsulamento / Micro-sealed
- Grande resistenza alla flessione (55-65 N/mm²) / High breaking strength (55-65 N/mm²)
- Mínimo assorbimento (± 0,04%) / Very low absorption rate (± 0,04%)
- Resistenza a prodotti chimici / Resistant to chemical products
- Resistenza alle gelate / Frost resistant
- Grande resistenza al deterioramento / Highly wear resistant

Visit us at:
CERSAIE '02
1-5 de OCTUBRE
PABELLÓN 36 / STAND C-8
BOLOGNA (ITALY)

APAVISA
PORCELANICO

Ctra. Castellón-San Juan de Moro, km 7,5 - 12130 San Juan de Moro, Castellón-Spain
Tel (0034) 964 70 11 20 - Fax nacional 964 70 11 95 - Fax exportación (0034) 964 70 10 67 - E-mail apavisa@apavisaporcelanico.com - www.apavisaporcelanico.com

Richiedi, senza alcuna spesa, informazioni sui nostri prodotti / Ask for more free information about our products

Name _____ Address _____ Prefixation _____ Town _____

Post code _____ Post code _____ E-mail _____ Phone _____

Boffi

Via Oberdan, 70 - 20030 Lentate s/S (MI) - Tel. +39.0362565341 - Fax +39.0362565077 Email: boffimarket@boffi.com www.boffi.com

Apparecchio di orientamento a LED

ERCO

www.erco.com

quale mi metto oggi?


**isy*** by Zucchetti, the water play system

Dimentica gli schemi dei rubinetti tradizionali. Entra nell'ottica di cambiare faccia al tuo rubinetto con la stessa facilità con cui ti cambi il vestito. Vai nell'Isy Point più vicino a te e scopri Isy by Zucchetti, l'unico sistema al mondo a darti la libertà di cambiare bocca, leva o manopole ogni volta che vuoi. Isy by Zucchetti non è un rubinetto. È un sistema rivoluzionario di governo dell'acqua.

ZUCCHETTI RUBINETTERIA S.p.A. - 28024 Gozzano (NO) - Tel. 0322/954700 - Fax 0322/954823 - www.zucchettionline.it

ZUCCHETTI

RADO
SWITZERLAND

**SINTRA** CHRONOGRAPH

CERAMICA HIGH-TECH INSCALFIBILE
DI COLORE NERO O PLATINO
QUADRANTI DISPONIBILI: NERO,
GRIGIO, BLU O ARGENTÉ
VETRO ZAFFIRO INSCALFIBILE

www.rado.com

dal piedistallo al pied-à-terre

**Hola è il punto di equilibrio tra forma e funzione e per questo gode anche di un vero successo di pubblico.**
Un prodotto che trova il suo perché nella cura estrema con cui è stato forgiato nelle forme e nei particolari, nelle eccellenti prestazioni tecniche, come la risposta termica e nella sicurezza del doppio test su ogni esemplare. Hola, che è anche complemento d'arredo, è disponibile in più di 200 cromatismi e addirittura 48 larghezze. Hola è un progetto pensato per ridisegnare il concetto di casa ma è pensato soprattutto per te.

mod. **Hola**

800-580455

ProLine

TUBES
RADIATORI

TUBES RADIATOR SRL
Via Boscalto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 7181 r.a.
Fax ++39 0423 715050
www.tubesradiatori.com
tubes@tubesradiatori.com

# SOLO SE LO FA ALCANTARA E' ALCANTARA.
## ED E' COSI' RESISTENTE.

*Il Certificato di Autenticità, applicato a tutti gli imbottiti, dà la sicurezza di acquistare divani e poltrone effettivamente rivestiti in Alcantara®. Alcantara® è marchio registrato di ALCANTARA S.p.A. www.alcantara.it*

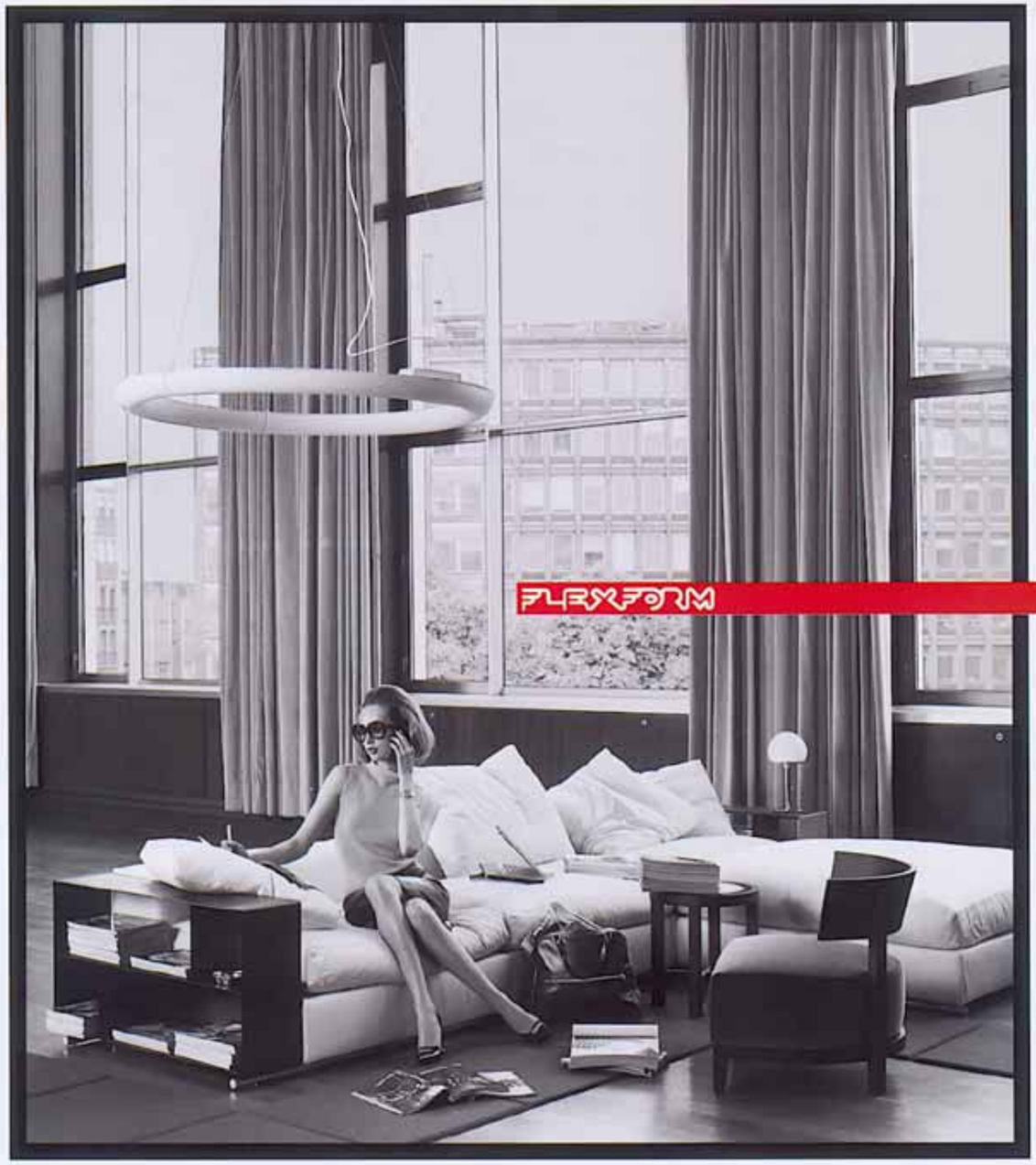
*L'originale ultramicrofibra Alcantara® è solo quella prodotta negli stabilimenti ALCANTARA a Nera Montoro, in Umbria.*

*Quando vi dicono che è "tipo" Alcantara® solo di una cosa potete essere sicuri: siete in presenza di un abuso del marchio Alcantara®.*

*Non potete essere sicuri, invece, di trovare la morbidezza, il fascino, la praticità che hanno reso Alcantara® l'ideale per l'interior design, per il car interior, per la fashion.*

ALCANTARA®
*L'unico*

**GROUNDPIECE** PROGETTO ANTONIO CITTERIO. INFINITE POSSIBILITA' COMPOSITIVE
ANCHE CON BRACCIOLI-CONTENITORI E SCHIENALI-CONTENITORI IN CUOIO




**FLEXFORM** S.P.A. INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO - VIA EINAUDI 23/25 20036 MEDA MILANO ITALIA
TELEFONO 0362 3991 . TELEFAX 0362 399228 . INTERNET http://www.flexform.it

# Doors of Perception 7

**Flow: The Design Challenge of Pervasive Computing**

14, 15 & 16 November 2002, Amsterdam
http://flow.doorsofperception.com

flow

**TON VAN ASSELDONK** (Netherlands) business advisor
**MICHAEL AWAD** (Canada) architect/photographer
**JANINE BENYUS** (USA) author of *Biommicry: innovations inspired by nature*
**BEN VAN BERKEL** and **CAROLINE BOS** (Netherlands) UN Studio, architects
**PETER BOEGH ANDERSEN** (Denmark) maritime instrumentation designer
**STEFANO BOERI** (Italy) architect
**OLE BOUMAN** (Netherlands) editor of *Archis*
**JOSHUA DAVIS** (USA) web artist
**ADITYA DEV SOOD** (India) Director Centre for Knowledge Societies, Bangalore
**LUIS FERNÁNDEZ-GALIANO** (Spain) author *Fire and Memory: On Architecture and Energy*
**FELICE FRANKEL** (USA) Director *Envisioning Science* project at MIT
**J C HERZ** (USA) CEO, Joystick Nation
**LARS ERIK HOLMQUIST** (Sweden) Viktoria Institute Gotenberg
**IVO JANSSEN** (Netherlands) pianist
**NATALIE JEREMIJENKO** (USA) Centre for Advanced Technology, NYU
**DERRICK DE KERCKHOVE** (Canada) Director, The McLuhan Programme
**ROB VAN KRANENBURG** (Netherlands) Flow editor, Doors of Perception
**EZIO MANZINI** (Italy) Politecnico Milano, expert on sustainability and the design of services
**PATRICIA DE MARTELAERE** (Belgium) philosopher, author of *What Remains*
**MALCOM McCULLOUGH** (USA) author of *Abstracting Craft*
**FRANZISKA NORI** (Italy/Gemany) curator of *I Love You* at MAK Frankfurt
**DAVID ROKEBY** (Canada) media artist
**ELLIE RUNCIE** and **GILL WILDMAN** (UK) The Design Council
**MICHAEL SCHMIDT** and **TOKE NYGAARD** (Denmark) K10K.NET
**FELIX STALDER** (CANADA) moderator of Nettime, Director of Openflows
**BRUCE STERLING** (USA) writer
**MARCO SUSANI** (Italy) director advanced concepts group at Motorola
**PHILIP TABOR** (UK) former director, Bartlett School of Architecture
**JOHN THACKARA** (Netherlands/UK) first Perceptron, Doors of Perception
**AXEL THALLEMER** (Germany) Festo Corporate Design
**JAKUB WEJCHERT** (Belgium) EU project manager ofThe Disappearing Computer

**"brilliant, innovative and cool...trends that will mark design in the future"** (Domus)

**La coppia perfetta: forno EB 270 e CombiVapore ED 220.**
**Due caratteri forti per due cotture: la prima tradizionale, la seconda ad aria calda e vapore. Insieme un sogno. Estetica in alluminio o acciaio inox.**
**Per informazioni e richiedere gratuitamente il catalogo: numero verde 800 091240 oppure 02 413361 www.gaggenau.com, mil-gaggenau@bshg.com**
**La differenza ha nome Gaggenau.**

**BSH Elettrodomestici S.p.A. · Via M. Nizzoli, 1 · 20147 Milano**

**GAGGENAU**

# NERO MARQUINIA DI CAVA

*Strumento musicale.*

Vedere le cose da angolazioni più originali e inaspettate, proiettarsi nel futuro nel pieno rispetto della natura, lavorare con creatività e passione, credere nella tecnologia come utile strumento per migliorare ciò che già esiste: Ecco i presupposti che hanno permesso alla Fabbrica Marmi e Graniti di creare materiali con performance di assoluto rilievo. Unici nel panorama della pavimentazione.

**www.irisfmg.com**

La società sarà lieta di fornire agli interessati ulteriori dati e informazioni sia tecniche sia commerciali; a tal fine

# NERO MARQUINIA DI FABBRICA

*Musica dal vivo.*

Marmi, Travertini e Graniti di Fabbrica che, alla loro duttile lavorabilità, aggiungono una straordinaria armonia cromatica, una superiore resistenza all'abrasione profonda, al gelo e agli acidi. La tecnologia incontra la natura per andare oltre, senza paura delle convenzioni.

iris

FABBRICA MARMI E GRANITI

TECHNOLOGICAL STONES

sono attivi i numeri verdi: tel 800-211931 - fax 800-248000 e indirizzo di postaelettronica: mktg@irisfmg.com

# AVANT

DOMINA
PORTE • ITALIANE

DOMINA S.R.L.
Via G. Amendola 293
45038 Pontassa (RO)
Tel. 0425/947326 Fax 0425/947036
www.DOMINAPORTE.IT
DOMINA@DOMINAPORTE.IT

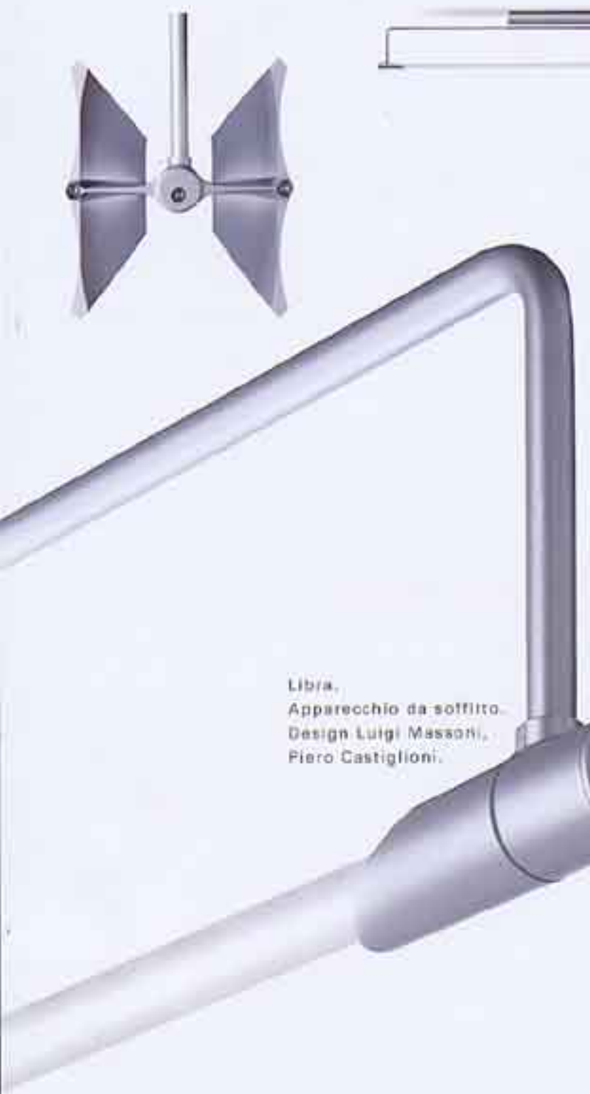
Offrire le opportunità per creare un proprio ambiente di lavoro, attraverso scelte individuali variabili tra razionalità, tecnologia e design. Poter organizzare, secondo necessità, la fruizione dello spazio e delle funzioni. Providing the opportunity to create one's own work environment by making individual decisions that reconcile intelligence, technology and style. Being able to arrange the way to take advantage of space and function in order to meet current needs.
**Concept: investire in progetti originali / investing in original designs.**

CONCEPT
INTERNATIONAL OFFICE

20034 Giussano (Milano)
Via dell'Artigianato
Ph. +39 0362.862236
Fax +39 0362.310009
info@cc.it www.cc.it

agape Via Po Barna, 69 - 46031 Bagnolo S.Vito - Mantova - tel. 0376/250311 fax 0376/250330 - E-mail: info@agapedesign.it - www.agapedesign.it

# Il design è andato ad abitare con la luce.

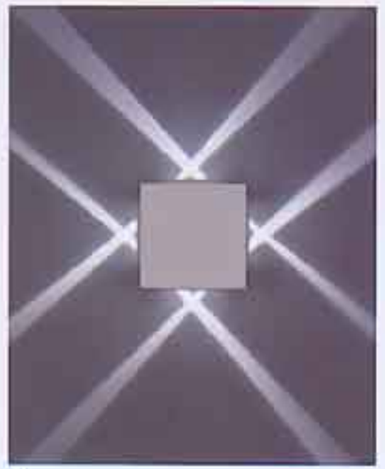


Libra.
Apparecchio da soffitto.
Design Luigi Massoni,
Piero Castiglioni.

Microcestello.
Apparecchio da parete,
da soffitto e da terra.
Design Gae Aulenti,
Piero Castiglioni.

Auria.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

Iridia.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Elix.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

Hublot.
Lampada da parete.
Design Jean-Michel Wilmotte.

SirrahiGuzzini I-62010 Frazione Sambucheto 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51. Fax 071 757 85 79

SirrahiGuzzini

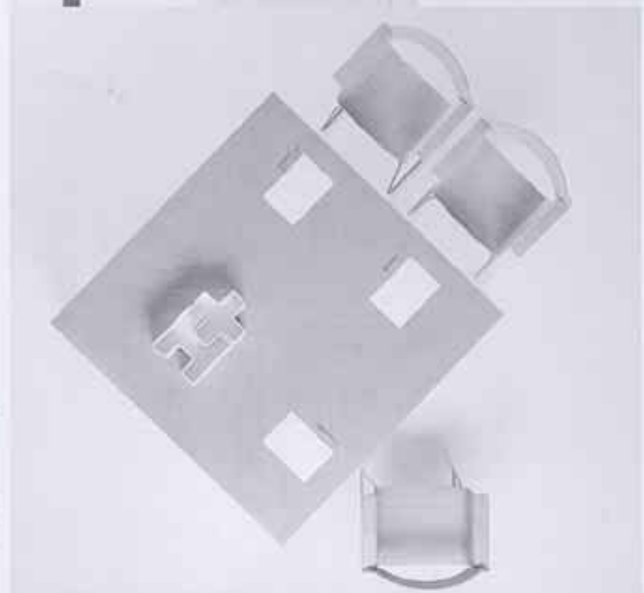
# Nuovo: Starck 3.
# Un bagno di folla.

Non si può avere un bagno bellissimo se il design è perfetto ma le dimensioni no. Oppure le dimensioni sì ma il prezzo no. Oppure ..., oppure ... Ma questo era il passato. Ora Starck 3 di Duravit unisce design, molteplicità e prezzo. Ideale anche per i progetti di grandi dimensioni. Disegnato da Philippe Starck. Atteso da milioni di persone. Duravit presenta Starck 3. Maggiori informazioni alla pagina www.duravit.com/starck3

Il catalogo? Richiedetelo via fax allo 0544 50 16 94

DURAVIT
LIVING BATHROOMS

CAPITAL



UTOM ITALIA®

Tocada
Design: Oscar Tusquets



www.lamurrina.com
E-mail: lamurrina@lamurrina.com
Info: 800-307101
tel. ++39 02 969751
fax ++39 02 96975211

# ARCHITTETURA E AMBIENTE: UN DIALOGO NECESSARIO.

*Sede centrale I Guzzini Illuminazione - Recanati - Italia Arch. Mario Cucinella*

Foto: Jean de Calan

## I NOSTRI ARGOMENTI SONO RICERCA E QUALITÀ.

Il dialogo fra architettura e ambiente porta a interessanti realizzazioni. Come questa struttura dove, grazie ai sistemi "Poliedra 50" e "Sicura Sky", qualità degli spazi, luce naturale e risparmio energetico sono perfettamente integrati, nel completo equilibrio tecnico estetico.

Un altro importante contributo della ricerca sviluppata da Metra, in oltre 35 anni di collaborazione con i migliori architetti e serramentisti, potenziando costantemente le doti dell'alluminio: un metallo duttile, riciclabile, solido e a costi ridotti di manutenzione, interpretato nella più ampia varietà di forme, colori e finiture, con tecnologie e accessori che assicurano perfetto isolamento termico e acustico. Facciate continue, sistemi a battente e scorrevoli, a taglio termico o compositi (alluminio/legno–alluminio/alluminio: easy system), persiane... una qualità totale su tutte le linee per ogni esigenza di progettazione.

metra
SISTEMI PER FORME D'AUTORE

Metra S.p.A. – Via Stacca, 1 – 25050 Rodengo Saiano (BS) – Italia – Tel. 030/68191 Fax 030/6810365
Ufficio Commerciale Edilizia: Tel. 030/6819244 Fax 030/6810363 – E-mail: commerciale@metra.it
Ufficio Supporto Tecnico: Tel. 030/6819204 Fax 030/6819994 – E-mail: supporto.tecnico@metra.it

SIEMENS

Elettrodomestici in cucina...
"Penso solo a Siemens".

La combinazione di materiali di pregio dal look moderno, come acciaio inox ed alluminio, con l'eleganza di forme e colori, danno vita ad una gamma di proposte per la cucina dal design essenziale, e danno ancora più risalto all'elettronica sofisticata che è il vero cuore di ogni elettrodomestico Siemens, dalla tecnologia avanzata ma pensata per un uso pratico e funzionale. **Siemens. Parte del tuo mondo.**

BSH Elettrodomestici S.p.A. Via M. Nizoli, 1 - 20147 Milano. Per informazioni contattare il Numero Verde 800-018345

Il mondo
è pieno di segnali.
Basta captarli.

SAT TV VIMAR

*idea* **Prese TV-RD-SAT.** Audio, video, analogici, digitali, terrestri, satellitari, via etere e via cavo: i nuovi segnali viaggiano per il mondo, ma per entrare a casa vostra hanno bisogno di essere captati. Da nuovi standard, più raffinati e predisposti a ricezioni di altissima qualità. A chi ha drizzato le antenne, Vimar propone il nuovo sistema di ricezione TV della serie Idea. In quarantadue colori, quattro materiali, due design, coordinati con altre duecento funzioni. Perché nella casa circoli sempre energia positiva.

VIMAR
Energia positiva.

www.vimar.it

design CDC
graphics Studio Martino - photos Studio Capelli

Stevens Zecchino Patent Pending

# CATALANO

Sistemi per vivere il bagno®

## SistemaZERO Kono

Kono 108


**CERAMICA CATALANO srl**
Str.Prov.Falerina Km 7.200
01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel.+39.(0)761.5661 Fax+39.(0)761.574304
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it

**SHOW ROOM**
via Molino delle Armi 25
angolo via S.Croce
20123 Milano
Tel.+39.(0)2.83241398/8941850

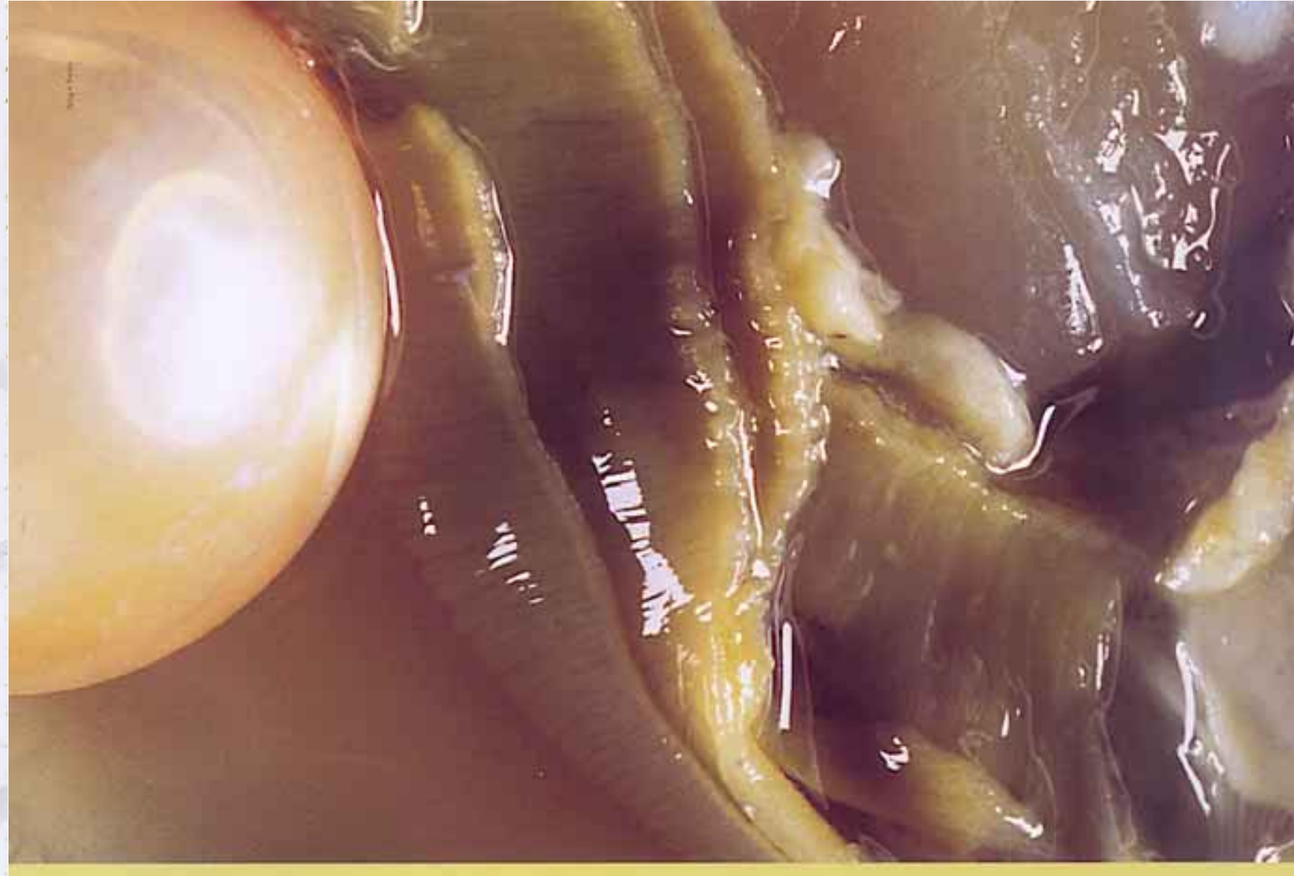

**www.catalano.it**

# Link
## COLLECTION

design Sergio Lion

TARGET division dela FREZZA SPA
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Treviso) Italy
Tel. +39 0423.969007
FAX +39 0423.985159
Internet: www.officetarget.com
Email: info@officetarget.com

TARGET



## colours and textures

HIGH PRESSURE LAMINATES

ABET LAMINATI print

www.abet-laminati.it/

Atlantic
... quando l'insieme supera la somma delle parti.
Claudio Malvestio
Programma di porte in alluminio a vetro acidato temperato, con inserti in legno multistrato laccato o impallacciato noce o ciliegio: scorrevoli, a battente o con apertura a libro.
astor mobili
35030 Saccolongo (Pd) via Bellinaro, 11/A
tel. (+39) 049 8015033 r.a. - fax (+39) 049 8015867
http://www.astor.it - E-mail: info@astor.it


Level, solo Level o la massima flessibilità.

**MDT® (Micro Downlight Technology)** di Regent è l'elemento guida della luce brevettato, per una ideale illuminazione diretta/indiretta e quindi per un confort superiore. Nelle lampade a sospensione Level la tecnologia MDT® consente una illuminazione uniforme in tutte le direzioni, priva di qualsiasi abbagliamento. Gli apparecchi, con dimensioni possibili solo con la tecnologia MDT® offrono un'assoluta libertà di configurazione. Level esiste anche come soluzione per Call-Center, dotata di un massimo di tre teste orientabili. Per ulteriori informazioni tecniche rivolgetevi a **www.regent.ch, info.ti@regent.ch** oppure chiamate il numero telefonico **+41 91/966 77 33.**

Regent Illuminazione SA Lugano - Via San Gottardo 168 - CP 441 - CH-6942 Savosa TI

**Regent alla fiera** **Cologna, 22. – 26.10.2002, Köln Messe, Pad. 14.1, Stand E068 / F067**

REGENT Lighting

galassia

produzione ceramiche sanitarie
tel.0761_573134 fax0761_573458
www.galassiacer.it

MIXA
Design: Carlo Bartoli

COLOMBO DESIGN

www.colombodesign.it 035.49.49.001

# PASSA FASSA,

# RITORNA L'ASCIUTTO!

## SISTEMA RISANAMENTO FASSA

Leader nel settore degli intonaci, FASSA propone un efficace sistema di deumidificazione per ogni tipo di muratura.
Il SISTEMA RISANAMENTO FASSA, frutto di investimenti pluriennali in ricerca e sviluppo, facilita l'evaporazione dell'acqua dall'intonaco, garantisce grande resistenza all'azione deterioratrice dei sali, assicura elevata traspirabilità, nel pieno rispetto dell'ambiente.
L'applicazione può avvenire a mano o a macchina. L'eccellente risultato finale è assicurato da una successiva finitura traspirante, disponibile anch'essa nella produzione FASSA.
Chiama il servizio clienti:
oppure visita il sito
www.fassabortolo.it
Numero Verde 800-303132
Dove passa Fassa, ritorna l'asciutto e trovi risposte concrete ai tuoi problemi.

FASSA BORTOLO
QUALITÀ PER L'EDILIZIA

Schienale alto regolabile in altezza con maniglia portagiacca, poggiatesta imbottito regolabile, inclinazione sedile/schienale sincron. elevazione seduta a gas, base girevole su ruote piroettanti.

# FLOW

## MANAGEMENT ARMCHAIR

Design: Baldanzi & Novelli

**emmegi**

Tel. +39 0423.782587
Fax +39 0423.72005
www.emmegiseating.com


**Open end. The Siedle System.** www.siedle.com

SSS **SIEDLE**

Con sette posti sono tutti tranquilli.

• Motorizzazioni: 2.0 JTD common rail 109 cv, il nuovo 2.2 JTD common rail 128 cv e il 2.0 benzina 16v 136 cv. • 6 air bag, ESP, ASR, MSR, Brake Assist e ABS con EBD. • Configurazioni da 5 a 7 posti, 30 vani portaoggetti, 2 tavolini ripiegabili, portelloni laterali scorrevoli ad apertura elettrica. • Radio con CD e 8 altoparlanti, clima multizona, navigatore satellitare e Connect.

**Provatelo in tutte le Concessionarie e Succursali Fiat.**

2+ Su tutte le gamme Fiat 2 anni di SuperGaranzia con chilometraggio illimitato

**NUOVO FIAT ULYSSE. FAMILY FAN.**

FIAT

www.buy@fiat.com

# Indy, il proiettore-ovunque

INDY, DESIGN BY FABIO REGGIANI

Coerenza formale e versatilità. Proiettori Indy: una sola forma per ogni applicazione (all'interno, all'esterno, a superficie, a binario) e per svariate fonti luminose (PAR, dicroica, superspot e alogenuri). Linea Indy: proiettori e apparecchi da incasso a componibilità estrema.

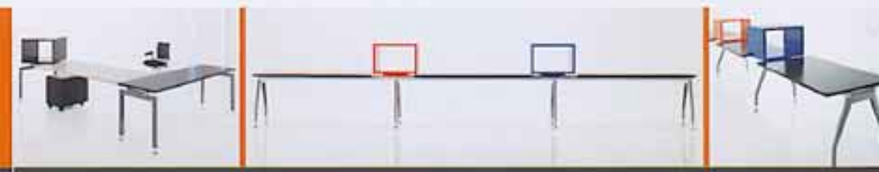
REGGIANI
ORIGINE DI LUCE

(+39) 039.2221540 point@reggiani.net reggiani.net

design Hannes Wettstein

sistematizzare l'ambiente ufficio

IBOFFICE



IB OFFICE ITALIA

MARGHERA VENEZIA
TEL +39 041 5470477
www.iboffice.com

agenzia di MILANO
CORSO MONFORTE 15
TEL +39 02 76015113

FIR 1957
ITALIA bathroom&kitchen

COLLEZIONE
Tilo 75°
JOYSTICK

Ciascuna collezione di rubinetteria sanitaria, è affiancata da una linea coordinata di rubinetteria termostatica, accessori bagno, specchi, plafoniere, appliques e scaldasalviette, che produciamo negli stessi colori, completando così la nostra gamma di prodotti per l'arredamento della sala da bagno.

design, eleganza e prestigio

Per consultare e/o ricevere il catalogo prodotti:
www.fir-italia.it e-mail: fir@fir-italia.it
oppure inviare il seguente coupon

Nome Cognome
Via Tel
Cap Città Prov.

www.fir-italia.it e-mail: fir@fir-italia.it
S.R. 229 – Km. 18,900, Vaprio D'Agogna (NO), Italy Tel. +39 321 996423 Fax +39 321 996426

www.movi.it info@movi.it

Cominciate bene.

pannello MILO

Con la scelta delle porte inizia l'arredamento di qualsiasi ambiente. Cominciate nel migliore dei modi, con Movi. Pannelli scorrevoli, a trascinamento, a libro, porte a battente e a scomparsa abbinabili ai pannelli. Movi, l'innovazione è alle porte.

movi
Interiors & Design

MOVI VIA DON GUANELLA 2 22060 AROSIO (CO) TEL.031.761414

www.targetti.com

targetti

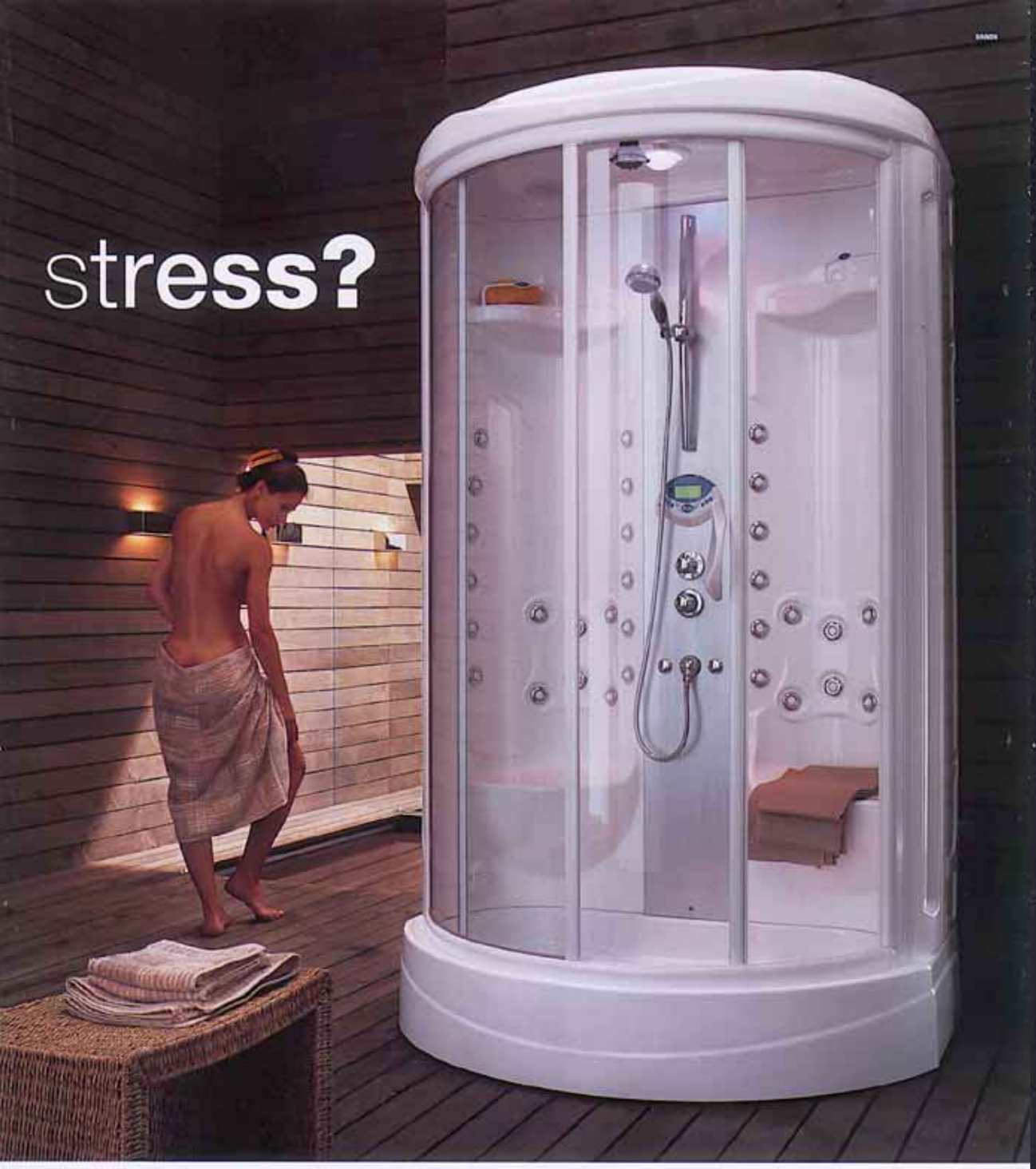
Cultura della luce


BIRD DESIGN LUCA SCACCHETTI

MARIANI
office furniture & contract

Mariano C. (Como) tel. 031 746204 fax 031 749060 info@4mariani.it

800-382428



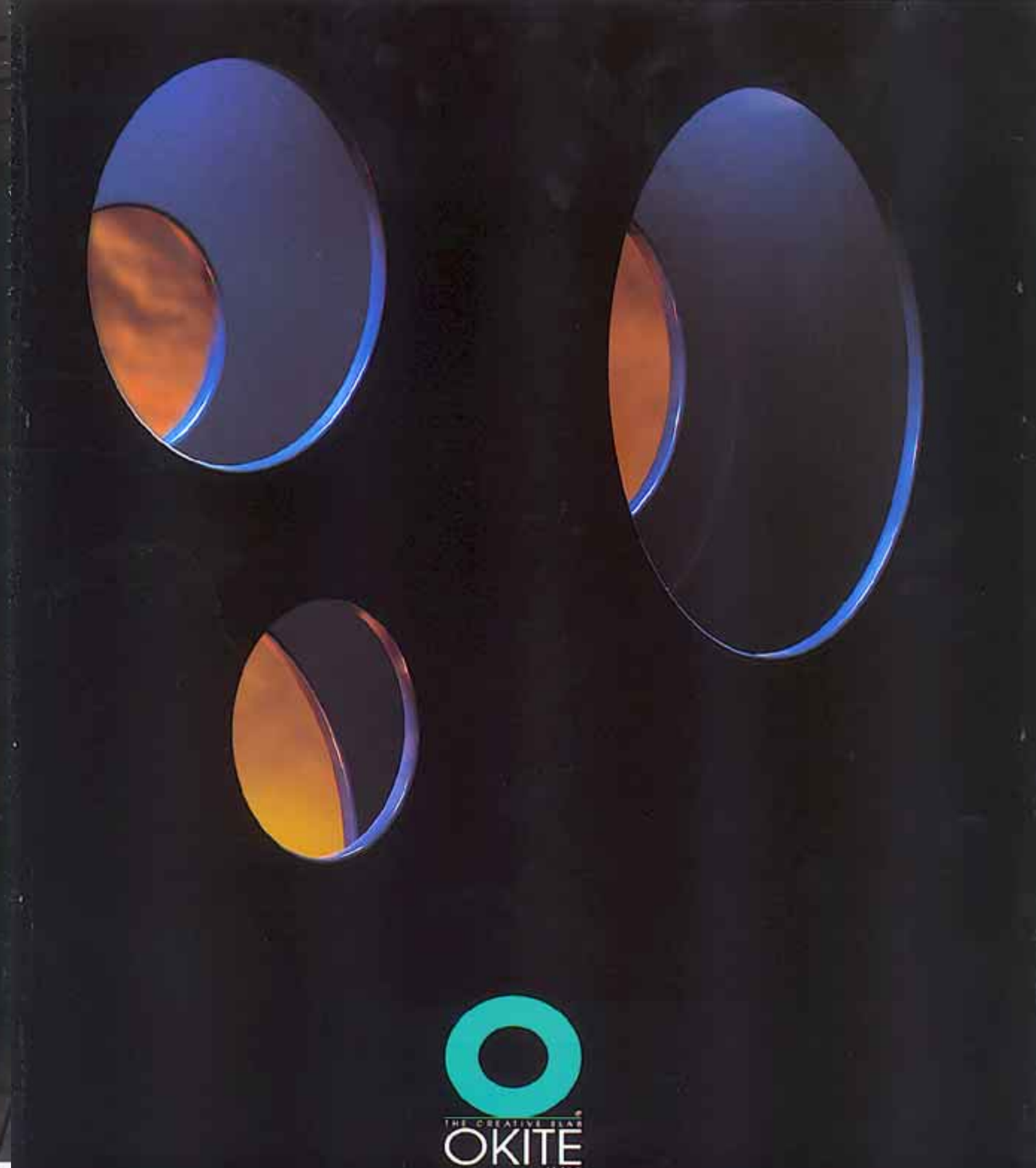

800-919232

Vi aspetta un mondo di distensione e di benessere nell'ampio spazio luminoso della nuova idrocabina **Epsilon** di Glass a due posti. Potrete regolare 24 idrogetti verticali, 12 back jets e 8 getti a cascata, che vi massaggeranno delicatamente sciogliendo fatica e tensione. Potrete purificarvi con il bagno a vapore o tonificarvi con la doccia scozzese. E contemporaneamente potrete immergervi nei colori e negli aromi che vi restituiranno serenità e armonia. Perchè il piacere nasce dai sensi ma si espande nell'anima.
Glass Idromassaggio SpA Via Baite 12/E zona industriale - 31046 Oderzo (TV) Italy www.glassidromassaggio.it

**Siamo presenti al Cersaie di Bologna dal 01 al 06 Ottobre 2002, Padiglione 34 Stand A 56.**

GLASS IDROMASSAGGIO !

tutta **un'altra** vita



THE CREATIVE SLAB
OKITE
ITALY

**Il design scopre OKITE. La pietra capace di liberare la creatività di architetti, ingegneri, arredatori e dare qualsiasi soluzione progettuale. Elegante, eclettica, pratica, resistente all'utilizzo più estremo, OKITE è il risultato di una sofisticata ed approfondita ricerca, di una tecnologia all'avanguardia che ne fa una pietra miliare. I suoi colori e la sua capacità di adattamento a piccoli e grandi spazi rendono OKITE la materia con la quale affrontare qualsiasi progetto senza pensieri. Pensateci sopra.**

SEIEFFE INDUSTRIE BONEA (BN) ITALIA | Tel. +39 (0)824 847911 Fax +39 (0)824 847999 | http://www.okite.com e-mail: okite@okite.com
Numero Verde 800 70 70 11

**Forno Plan** (in basso a destra):
Sistema Tocco Sicuro: quattro vetri
a ricircolo d'aria e un ventilatore
di raffreddamento esterno tangenziale
mantengono la temperatura media
della porta a meno di 40°C.

**Lavastoviglie Plan** (in basso a sinistra):
Tripla classe A.
Massima silenziosità.
Sistema Antiallagamento
Waterblock Totale.

**Piano Plan**: Cinque aree cottura
attrezzate in soli 60 cm.
Quattro fuochi a gas
e una piastra elettrica.

**Microonde Plan**: Tre tipi di cottura.
Controlli completamente elettronici.
Porta che diventa piano d'appoggio.

**Cappa Plan**:
Quattro livelli di potenza.
Comandi elettronici
a diodi retroilluminati.

**Coordinati Plan Candy.**
Niente può turbarne l'armonia.

CANDY
Se c'è, ci sei tu.

NUMERO UTILE 199.123.123
www.candy.it

**CANDYSICURPIU'**
5 anni di manutenzione garantita.
Per informazioni: 199.12.13.14

large
small

Gradi, microGradi
apparecchi e microapparecchi
illuminanti orientabili a 360°,
da terra, parete, soffitto, scrivania.
Cromo lucido, nichel satinato.

Gradi*più*terra

Gradiparete con stelo

Gradiparete

Gradisoffitto

Gradiscrivania

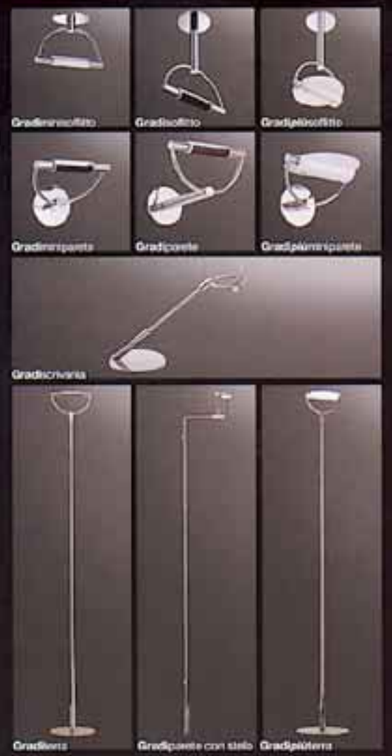
design
Franco Bettonica
Mario Melocchi
1990

# Gradi
# microGradi

idee di luce
CINI&NILS

Per qualche informazione in più, per un progetto illuminotecnico, i luoghi dove acquistare, le monografie **tec** e **dec** degli apparecchi Cini&Nils:
numero verde 800-218731 - fax +39 02 33404510
info@cinienils.com - www.cinienils.com

**tec** **dec**




idee di luce
CINI&NILS

## Point di Cini&Nils

Sono i nostri più importanti concessionari in Italia presso i quali Cini&Nils ha attrezzato uno spazio espositivo permanente dei suoi prodotti

**Campania**
Caserta - DIMENSIONE LUCE sas
via Nazionale Appia, 33
tel 0823/466142 - fax 0823/256342

**Emilia Romagna**
Reggio Emilia - FINPOLO/LUCE CITTA'
via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/386411 - fax 0522/580914

**Friuli Venezia Giulia**
Udine - PUNTO G.F.
viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480464 - fax 0432/480494

**Lazio**
Roma - STIGNANI ILLUMINAZIONE sas
via Ostiense, 230/A
tel 06/5410009 - fax 06/5404775

**Liguria**
Genova - PVL ILLUMINAZIONE
via Merano, 28/R
tel 010/6500818 - fax 010/6500708
Sestri Levante (GE) - MECI
via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 - fax 0185/485060

**Lombardia**
Brescia - COSMO ESSERE 'N LUCE
via Tosoni, 29
tel 030/305887 - fax 030/3384467
Como - TUTTALUCE
piazza Duomo, 18
tel 031/279136 - fax 031/279136
Gallarate (VA) - GALMARINI EMILIO spa
Via Macchi, 46
tel 0331/796350 - fax 0331/770800
Lissone (MI) - BRUSSOLO ILLUMINAZIONE
viale della Repubblica, 111
tel 039/2143397 - fax 039/2145782
Milano - IL PUNTO LUCE
piazza Lima ang. Via Cicanam
tel 02/29512455 - fax 02/29512455
Milano - TUTTALUCE
viale Monterosa, 43
tel 02/5456905 - fax 02/5456969
Petosino (BG) - LUCE IN
via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 - fax 035/570281

**Marche**
Pesaro - LUCI&PARTNERS c/o FASE
via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 - fax 0721/405747

**Piemonte**
Novara - F.E.B. srl
corso Trieste, 108
tel 0321/694425 - fax 0321/695391

**Sicilia**
Palermo - MIGLIORE SONEPAR spa,
Accademia, Centro di Illuminotecnica
via E.O. Mandalà, 40
tel 091/6850433 - fax 091/6856888

**Toscana**
Firenze - MEF
via Ponzatichi, 76
tel 055/4362195 - fax 055/4362193

**Trentino Alto Adige**
Brunico (BZ) - LEITNER HUBERT sas
via Campi delle Rienze, 47
tel 0474/571100 - fax 0474/571101

**Veneto**
Bassano del Grappa (VI) - M.E.B. spa
viale De Gasperi, 19
tel 0424/887272 - fax 0424/887258
Treviso - CENTRO LUCE TESO/
PUNTOCINQUE ILLUMINOTECNICA
viale della Repubblica, 226/F
tel 0422/424591 - fax 0422/429401
Verona - PEDRON spa
via Basso Acquar, 40/42
tel 045/8051400 - fax 045/8051444

## Partner di Cini&Nils

Sono i concessionari selezionati che hanno realizzato un'esposizione permanente dei prodotti Cini&Nils

**Abruzzi**
Vasto (CH) - RAIMONDO IDEA LUCE
via Incoronata, 19/B
tel 0873/30451 - fax 0873/3045290

**Lombardia**
Milano - OVERLITE
via Feltre, 32
tel 02/2101121 - fax 02/2101122

**Piemonte**
Biella - ALDEBARAN
via Tripoli, 3
tel 015/2520421 - fax 015/2520729

**Veneto**
Grisaro (VE) - LUCE VIVA srl
via dell'Artigianato, 2/A
tel 0421/71644 - fax 0421/72224

www.fast-world.com

In an increasingly fast moving world, a new species is born: a new concept in which companies are able to evolve quickly, avoid patterns and improve efficiency. Now it's the environment that adapts to this new concept. Fast World, is a new office furniture line, designed in every detail by Rall, to get the most out of mobility, versatility and ergonomics. A new work environment that allows management and personnel to concentrate on what realy matters: successful company evolution.

For a new kind of company, a new office environment.

Fast World by Rall

FW sistema

Rall
Living offices

Apartado 137 - Nova Borralha 3754-909 Águeda - Portugal
Tel.: + 351 234 611 400 • Fax: + 351 234 611 401

design oriented | innovative material | innovative design

k[h]riò
design nadia mongilardi

www.khrio.it
www.ibtorbre.it
ibtorbre@ibtorbre.it
030 802101

IB mixing ideas

CERSAIE 2002 · Pad.34 · Stand G-18

# PROGETTO HERA

La collezione di sanitari proposta da ceramica Althea, attraverso forme semplici ma inusuali, è in grado di offrire al bagno un'immagine sobriamente raffinata e molto personale oltre a fornire una sicura soluzione negli spazi più piccoli.

design: Sabrina Selli

Althea
Ceramica

CERAMICA ALTHEA
Loc. Prataroni - Civita Castellana (VT) Italy
Tel. +39 0761 542144 - Fax +39 0761 542129
www.altheaceramica.com
e-mail: althea@altheanet.net

HOPPE®
La maniglia che arreda

Serie Bilbao
in acciaio inox

HOPPE S.p.A. - Via del Giovo 16 - I-39010 San Martino in Passiria (BZ)
0473 640253 - 640260 — 0473 641 359
info.it@hoppe.com — http://www.hoppe.com

Porte Blindate Torterolo & Re

Sicurezza D'Autore

# wave

Il rigore dei contenuti tecnologici delle porte blindate Torterolo & Re si arricchisce di un linguaggio estetico esclusivo: dalla collaborazione con Pininfarina sono nate Shield, Wave e Dream, le prime porte blindate di design. Dedicate a chi ama lo stile, sono realizzate secondo le più avanzate concezioni tecniche del settore ed emozionano con forme, materiali e colori che trasformano la sicurezza in piacere puro. La nuova collezione testimonia la continua evoluzione di Torterolo & Re nel segno della ricerca e dello stile.

"Wave" by pininfarina

TORTEROLO & RE
PORTE BLINDATE

www.torteroloere.it
E-mail: info@torteroloere.it

Numero Verde 800-753947

Big Jim
Design: Stefano Getzel

Poltrona monoscocca in polietilene
Single shell lounge chair in polyethylene

LUXY

LUXY ITALIA s.r.l. Via Melaro,6 36041- Alte di Monecchio Maggiore (Vicenza) - Italy
Tel. ++39/444/696111 Fax ++39/444/694163 E-Mail: luxy@luxy.com

www.luxy.com

**Radiatore Lunapiù e Caminetto Joker**

Oggetti particolari, ricercati, dalle linee semplici e pulite, colori sobri che rilassano la mente, una luce naturale e un dolce calore nella stanza; sono queste le piccole cose che donano gioia alle nostre giornate.

ANTRAX art-heating

Tel 0423 713410 - Fax 0423 713431

www.antrax.it - antrax@antrax.it

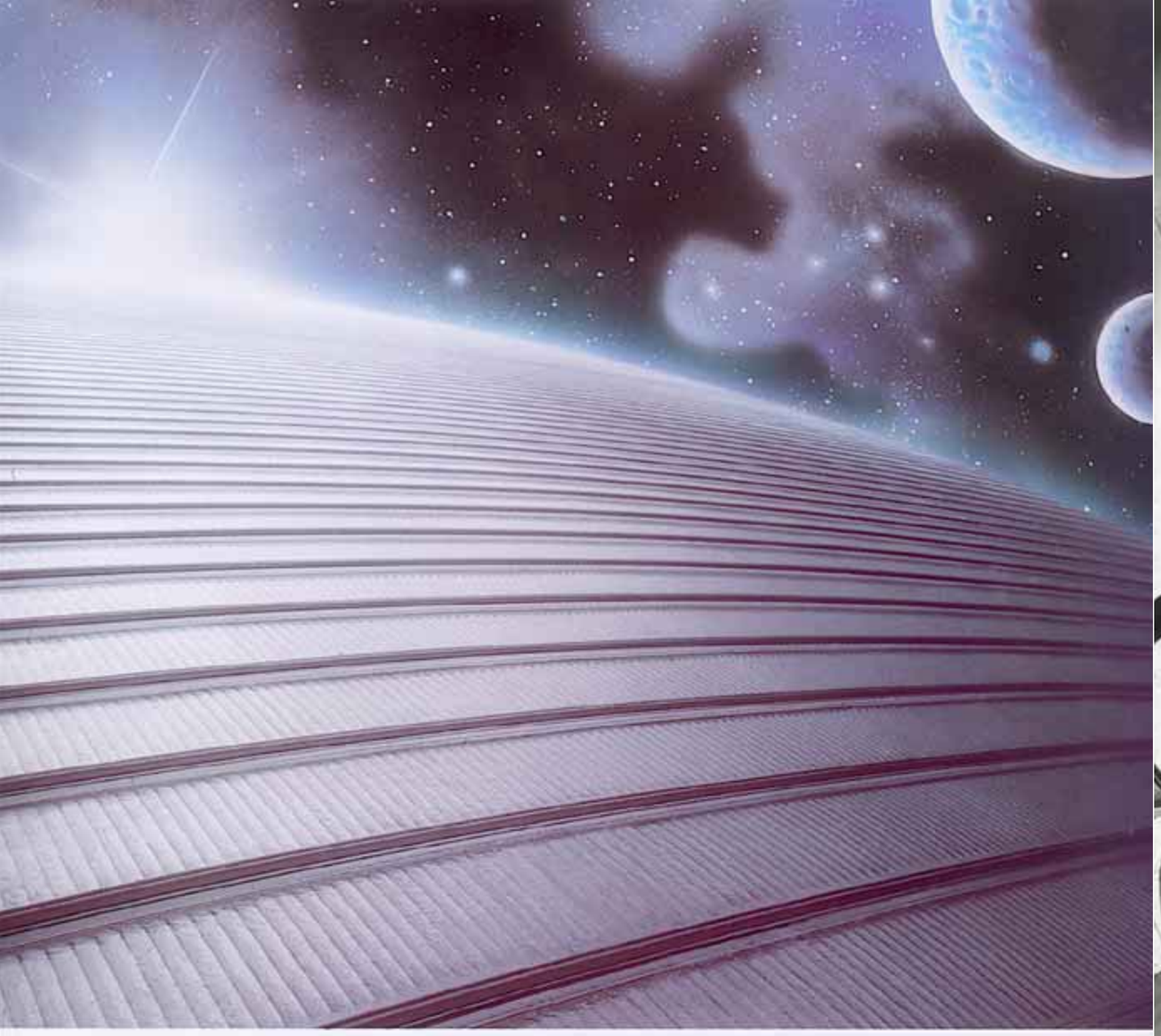
ANTRAX
Art-heating

Kitchen from archivoli, designed by Antonio Citterio. Photo: Gionata Xerra. Artwork: William Kentridge. Concept and Styling: Rosalind Grierson Studio. © Planus, designwerk

**Pavilion system** from Planus Pavilion Collection, designed by Antonio Citterio.

TRE-PIÙ

**TRE-PÀTRIE-Più spa**, divisione **TRE-Più**
via Vittorio Veneto14/16, 22060 Cabiate / Como
tel. +39 031 766600 fax +39 031 766383
trepiu@trep-trepiu.com www.trep-trepiu.com



L'EVOLUZIONE

RIVERCLACK 55

LA COPERTURA PIANA METALLICA

ISCOM SPA Via Belvedere, 78 - 37026 PESCANTINA (VERONA) - ITALY - Tel. +39/045/7732177 (4 linee r.a.) +39/045/6889111 (6 linee r.a.) Fax +39/045/7732970

Il sistema RIVERCLACK è certificato dall'ICITE Istituto Centrale per l'Industrializzazione e la Tecnologia
Edilizia del consiglio nazionale delle ricerche, e dal Deutschen Institut für Bautechnik

Azienda certificata con il sistema di qualità UNI EN ISO 9002: 1994 (ISO 9002: 1994)

www.iscom.it
iscom@iscom.it

Grendene Pietro & F.lli srl
Bressanvido (VI) Italy
Tel. 0444/660403-660195
Fax 0444/660514
www.grendene.it
E-mail: grendene@grendene.it

CHAT

Design:
Gianantonio Pelin
& Giorgio Topan

CHAT è un programma
di sedute polifunzionali, concepito
per attrezzare gli spazi collettivi,
quali sale congressi, conferenze,
aree d'attesa e aule didattiche.
Lo schienale e il sedile sono in multistrati di legno,
con finiture in essenza di faggio o di acero.
I cuscini imbottiti applicabili, sono realizzati
in morbido poliuretano e rivestiti in tessuto di lana.

**EIMU**
PAD. **15/1**
STAND **B 36**

grendene®

Mod. **0901**

LANCIA

Legno, pelle e magnesio. Interni in Alcantara®, pelle o pelle nappa "Poltrona Frau".
Impianto Hi-Fi Bose® Sound System con CD changer con 8 altoparlanti. Climatizzatore automatico multizona.

Executive Contact Center 800.843747

SELECTA

www.buy@lancia.com

LANCIA

THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS

THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS
THESIS

LANCIA thesis | **TESTIMONE** DELL'ARTE DI VIVERE **ITALIANA**

# Italcementi
Italcementi Group

**A world class local business**

Italcementi è la holding di un gruppo con **59** cementerie, **533** impianti di calcestruzzo e **150** cave di inerti. Un leader mondiale nella produzione e distribuzione di cemento. Un fatturato di oltre **4.000** milioni di euro. Una sintesi di competenze che unisce il know-how, le tradizioni e le culture di **15** paesi. Uno staff di oltre **17.000** dipendenti di cui circa **500** impegnati in attività di ricerca e di sviluppo. Un centro tecnico tra i più innovativi del mondo a sostegno di tutte le nostre attività. Soluzioni tecnologicamente avanzate. Prodotti di qualità e servizi sempre più capillari. Un gruppo mondiale in grado di soddisfare ogni singolo cliente locale.

*www.italcementigroup.com - www.italcementi.it*


Amplia by Lago

Beethoven's ninth symphony

Incense

Champagne

Amplia by Lago.
The top, in every sense,
within the reach of everybody.

For all those who always choose nothing but the best. www.lago.it - e mail: info@lago.it - 0039 049 5994299

LAGO
INDUSTRIA ARTIGIANALE

Nesite: nasce un nuovo concetto di pavimento sopraelevato. E la vostra creatività non ha più limiti.

**Più liberi di scegliere le finiture.**
Oltre ai materiali tradizionali, un'ampia gamma di rivestimenti innovativi, prestigiosi, personalizzabili. Per esempio: acciaio, marmi e graniti, legno, ceramica, vetro.

**Più sicuri di un risultato perfetto.**
Alta qualità ed elevata tecnologia: massima resistenza e funzionalità delle strutture portanti; massima semplicità e comodità di posa; massima versatilità: altezze finite da 4 a 120 cm.

**Più ricchi di nuove soluzioni.**
Per ogni ambientazione: aziende, uffici, banche, centri polifunzionali e grandi superfici in genere.

*Nesite spa • Via L. da Vinci 20, 35028 Piove di Sacco (Padova) Italy*
*Tel. +39.049.9713311 • www.nesite.com • e-mail:nesite@nesite.com*

NESITE®
alza il livello dell'ambiente

800-210311
Per materiale informativo e campionatura

www.casalgrandepadana.com
marketing@casalgrandepadana.it

## HO UN GRANDE PROGETTO

Chi è abituato a creare grandi progetti sa che cosa significhi poter contare sui valori di una grande azienda. La ricerca e la creatività, la capacità di offrire un prodotto duttile, che si adatta alle esigenze di progettisti e arredatori, l'estrema affidabilità e la durata dei materiali impiegati. Gli argomenti più seri per un grande progetto. Per piccole e grandi superfici

## DARE FORMA ALLA MATERIA

**GRANITOGRES**
GRES FINO PORCELLANATO

CERAMICA
**CASALGRANDE PADANA**

Via Statale 467, n° 73 - 42013 Casalgrande (RE) Italy
Tel.: 0522.99.01 - Fax 0522.99.61.21

SWINGO, One Chair >

...Infinite Positions.

| Dual wheel located in the seat to adjust back tension and to operate the permanent contact mechanism of the backrest | Seat and backrest adapt themselves with your moves | Armrests adjustable in height, depth and tilt | Castors with an interval brake system | Backrest with adjustable lumbar support

HALL 13.3, U 020

**MOBICA**
Head Office / Main Showroom:
37 Ahrar Street, Mohandesseen
Egypt
Tel.: +20 2 3384848/3384949
Fax.: +20 2 7615053
e-mail:info@mobica.net
www.mobica.net

La luce attraverso.

ZEN è una porta assolutamente bianca. Le sue forme semplici, lineari ed armoniche racchiudono l'essenza dell'eleganza formale. ZEN è dedicata a tutti coloro che conoscono la differenza tra essere ed apparire.

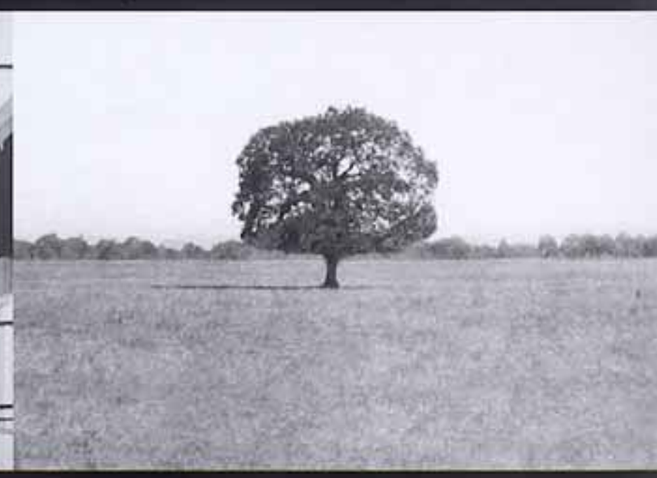
FerreroLegno
porte protagoniste

www.ferrerolegno.com 800-609291 Per conoscere il punto vendita autorizzato a Voi più vicino. Da lunedì a venerdì dalle ore 9.00-12.00 e dalle 14.00-17.00.

© Teknion 2002. ®,™ trade marks of Teknion.

Teknion

exterior



interior

e

Teknion® introduces ie™, an integrated furniture system that creates interior and exterior work spaces. ie can define a team work space, conference room or private office. ie allows you to reshape your space according to evolving work needs. ie provides flexibility in what is often an inflexible world. See Teknion's ie at Orgatec 2002, Hall 13.1, Aisle A/C, Stand 10/9 or call +44 (0)20 7248 9090.

We are at Cirgitec **HALL 14.1 - 038 B**

22 - 26 Ottobre 2002

**NORDWALL™**

one **idea** many solutions


**Nordwall S.p.a.**
Via dell'Industria, 32 - Z. I.
35028 PIOVE DI SACCO (PG) ITALY
Tel. +39 049 58 42 333 r.a.
Fax +39 049 58 42 501
**E-Mail: nordwall@nordwall.com**
**www.nordwall.com**

**Nordwall S.p.a.**
Vicolo Valtellina, 15
20092 CINISELLO BALSAMO (MI) ITALY
Tel. +39 02 66 04 57 07 r.a.
Fax +39 02 66 04 57 57
**E-Mail: nordwall@tin.it**

**Nordwall Design Center**
Velststraat 16A
4261 TB Wijk en Aalburg NL
Tel. 0031 41 6666 986
Fax 0031 41 6666 532
**E-Mail: info@nordwall.nl**
**www.nordwall.nl**

**Nordwall Americas Inc.**
1242 Bord de l'eau
Laval, Canada H7Y 1B6
Tel. 450 689-3335 - Fax 450 689-6684
**E-Mail: Jangeloszi@aol.com**


# da oggi è tutta acqua passata

TEKNOBILI
è la nuova
divisione Nobili
dedicata alla tecnologia
e al design
nella rubinetteria.

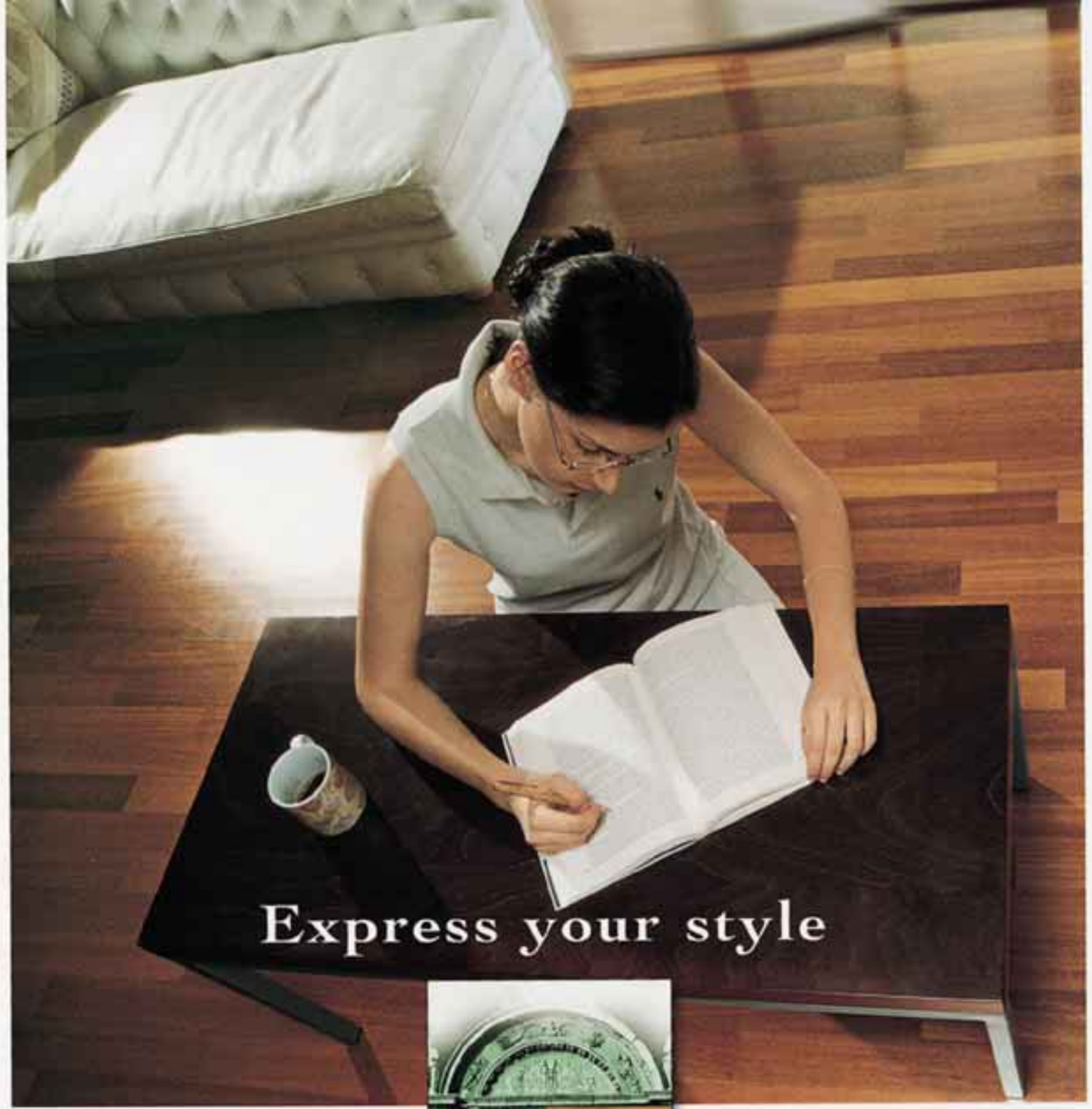
TEKNOBILI

La collezione OZ:
una grande
famiglia di prodotti
tecnicamente perfetti
con nuova intelligenza
ed intensità formale.

collezione **OZ**
design
Nilo Giacchini

**NOBILI**
RUBINETTERIE


Carlo Nobili spa Rubinetterie
Sede e Direzione
Via Lagone, 32
28021 BORGOMANERO (No)
Telefono 0322 82176
0322 844555
Telefax 0322 846489
Internet www.nobili-spa.com
E.mail info@nobili-spa.com



BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rentilinee, 81 Tel. 049 9325011 r.a. Fax 049 9323639.23 **www.berti.net e-mail: info@berti.net**
Export department: Tel. +39 049 9325621 Fax +39 049 9323643 **e-mail: sales@berti.net**


# progettare e costruire
# to plan and build
# Domus 852


| | |
|---|---|
| **Introduzione Introduction** | II |
| **Ariostea S.p.A.** | III |
| **Artinox S.r.l.** | IV |
| **Bossini S.r.l.** | V |
| **BPB Italia S.p.A.** | VI |
| **Ceramica Casalgrande Padana S.p.A.** | VII |
| **CoopLegno Scrl** | VIII |
| **Fosam S.p.A.** | IX |
| **Freudenberg S.p.A.** | X |
| **Ghidini Pietro Bosco S.p.A.** | XI |
| **Gobbetto S.r.l.** | XII |
| **Grigolin Evoluzioni Costruttive** | XIII |
| **Grohe S.p.A.** | XIV |
| **Gunnebo Italdis S.p.A.** | XV |
| **KME Europa Metal AG** | XVI |
| **Keimfarben Colori Minerali S.r.l.** | XVII |
| **Makroform S.p.A.** | XVIII |
| **Mazzonetto S.p.A.** | XIX |
| **Odorizzi Porfidi S.p.A.** | XX |
| **Palladio Trading & Engineering** | XXI |
| **Scrigno S.r.l.** | XXII |
| **Tre-P & Tre-Più S.p.A.** | XXIII |
| **Unicraft S.r.l.** | XXIV |

**Schede**
**Il materiale da costruzione**
Caterina Majocchi

Il materiale da costruzione ha, per l'architetto, una duplice valenza, pratica e ideale, come suggeriva Ernesto Nathan Rogers. La ragione di ordine pratico risiede nella funzione immediata del materiale come strumento necessario per creare oggetti utili alle esigenze dell'uomo fisico.
La ragione ideale del materiale si esprime nel suo essere "strumento del nostro mondo intellettuale perché esso si riveli a noi". Ciò equivale a dire che il materiale consente all'idea architettonica di realizzarsi nelle coordinate dello spazio e del tempo le quali, sole, possono conferirle quell'esistenza fenomenica indispensabile alla sua costituzione come concreta opera di architettura. Il materiale, nel suo ruolo strumentale, si presenta quindi come un elemento del processo creativo che esplicita l'idea e va a integrarsi con il tutto dell'opera finita. Entro i contorni della materia, le possibilità della creazione astratta trovano un limite e al tempo stesso uno stimolo per precisarsi.
Se è vero che dal materiale dipendono i valori tattili e, in generale, percettivi che contraddistinguono ogni singola costruzione architettonica, è altrettanto vero che esso è, a sua volta, effetto determinato da una libera scelta creativa e di gusto. Il materiale è materia trasformata e preparata, attraverso vari processi di lavorazione, ai fini di diversi tipi di utilizzo. Il rapporto di scelta dei materiali è perciò in proporzione diretta con il progresso tecnico-scientifico.

L'avanzare di quest'ultimo permette di disporre di nuove tipologie di materiali e di modi inediti di impiego dei già noti. L'ampliamento del ventaglio della scelta porta all'allargarsi delle possibilità compositive.
La tecnologia adottata nei processi industriali di fabbricazione dei materiali edilizi offre oggi una grande varietà di prodotti in grado di soddisfare le più disparate esigenze estetiche, garantendo nel contempo proprietà tecniche notevoli. Da materie prime naturali e minerali si ricava così un materiale compatto e omogeneo, resistente e inassorbente, destinato a pavimentazioni e rivestimenti.
Sono disponibili coperture isolanti, durevoli e leggere.
Il cartongesso migliora le sue caratteristiche di isolamento termico-acustico e di incombustibilità.
Si realizzano intonaci che uniscono, a una funzione isolante e di finitura, capacità di idrorepellenza e protezione dagli agenti atmosferici. Contemporaneamente, si rinvigorisce l'interesse per i prodotti ottenuti con procedimenti tradizionali, perfezionati dalle conoscenze scientifiche attuali. Ne sono un esempio i colori ai silicati, l'utilizzo del rame per coperture e rivestimenti e la rivisitazione di tecniche quali il "terrazzo alla veneziana".
I prodotti si rivelano in genere attenti alle esigenze pratiche del momento costruttivo e sono concepiti in modo da renderlo semplice e spedito.



**Building material**
Caterina Majocchi

Building material is of twofold significance to architects: practical and ideal, as Ernesto Nathan Rogers has suggested. Its practical significance lies in the material's immediate function as a necessary means of creating objects that are physically useful. Its ideal significance lies in the fact that it is 'instrumental in revealing our intellectual world'. In other words, the material allows the architectural idea to be realized within the coordinates of space and time, which alone can give it the phenomenal existence indispensable to its formation as a concrete work of architecture. Material, in its instrumental role, is thus part of the creative process behind the idea, integrated into the complete and finished work. Within the boundaries of material, the possibilities of abstract creation are limited and at the same time encouraged to make themselves clear.
It is true that material is responsible for tactile values and, in general, for the perceptual qualities that distinguish each architectural construction. But it is equally true that material is an effect determined by free creative choice and taste.
A material is matter, transformed and prepared via various stages of processing for a variety of end uses. The choice of materials is therefore directly proportionate to technical and scientific progress. So the advances achieved by technology and science make new materials available and suggest novel uses for familiar ones. The wider range of choice leads to a broader scope for composition.
The technology used in the industrial manufacture of building materials offers a great variety of products to satisfy every kind of aesthetic need while guaranteeing notable technical properties. Natural and mineral raw materials may be harnessed to create compact and homogeneous, resistant and non-absorbent floorings and facings, not to mention insulating, durable and light roofing options.
Plasterboard has improved its qualities of thermal and acoustic insulation and fire-resistance. Plasters now combine good insulation and finishes with waterproofing and weather protection. At the same time there is a mounting interest in products obtained by traditional processes, perfected by state-of-the-art know-how.
Examples are silicate colours, the use of copper for roofs and claddings and a return to such techniques as the 'Venetian terrace'. Today's products reflect thorough attention to the practical requirements of building and are designed to simplify and hasten the process.

**Ariostea S.p.A.**
Via Cimabue, 20
42014 Castellarano (Re)
T +39 0536816811
F +39 0536816838
info@ariostea.it
www.ariostea.it

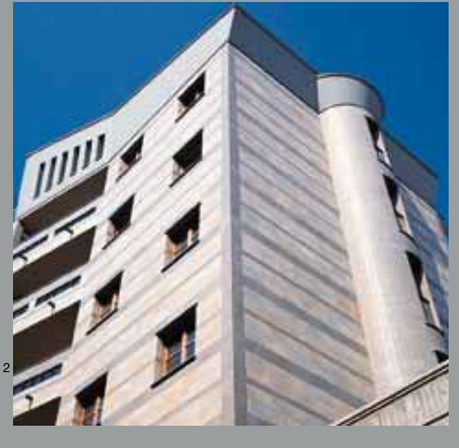
**Marmi e pietre high-tech**
Nel settore dei materiali per pavimenti e rivestimenti si è assistito negli ultimi anni a una rapida evoluzione tecnologica che si è concretizzata in materiali dalle valenze estetiche universali e dalle prestazioni superiori: i marmi e le pietre high-tech ricreati in fabbrica da Ariostea. Non si tratta di superficiali imitazioni dei prodotti di cava ma della rielaborazione di materiali da sempre ai vertici della creazione architettonica. Un moderno e complesso processo industriale riproduce infatti la bellezza intramontabile delle pietre arricchendola di qualità tecniche ottimali in termini di resistenza e durata nel tempo. I marmi e le pietre high-tech Ariostea sono composti esclusivamente da materie prime naturali e da minerali, trasformati attraverso un processo che impiega pressione elevata e altissime temperature come nella formazione delle rocce sulla terra. Il risultato è un materiale estremamente compatto, omogeneo nell'intero spessore e pressoché inassorbente. La struttura del materiale assicura una notevole resistenza all'abrasione, alla flessione, al gelo e agli agenti chimici. Adatto per esterni e spazi ad alto calpestio.

**High-tech marbles and stones**
The flooring and cladding sector has experienced a rapid technological revolution in recent years that has produced materials with universal aesthetic valences and superior performance – the marbles and high-tech stones re-created by Ariostea in its factory. Theseare no cursory imitations of quarry products; instead, they derive from reprocessing materials that have always been at the peak of architectural creation. A complex modern industrial process reproduces the eternal beauty of the stones, enriching them with optimum technical qualities in terms of resilience and lifespan.
Ariostea's high-tech marbles and stones are made exclusively from natural raw materials and minerals, transformed during a process that uses high pressure and very high temperatures, like that which formed the rocks in the earth. The result is an extremely compact material, homogeneous through and through and virtually non-absorbent. The structure of the material assures remarkable resistance to scratching, bending, freezing and chemical elements. It is suited to exteriors and spaces subject to great wear.

1

4

3



2

**1 Hotel Promenade, Riccione. Progetto: arch. Luca Tausani. Pavimentazione area piscina coperta e terrazza esterna realizzata con la pietra high-tech Pietra di Soln**
**2 Edificio residenziale, Milano. Progetto: arch. Giovanni Mistretta. Rivestimento esterno in Green Quarzite e Pietra Piasentina**
**3 Sede Pedini Cucine, Lucrezia di Cartoceto (Pu). Progetto: Dual Studio Tecnico Associato. Pavimentazione hall d'ingresso e uffici realizzata con i marmi high-tech Rosa Portogallo, Verde Brasil e Statuario**
**4 Materie prime naturali selezionate (caolini, argille, feldspati) per la produzione di marmi e pietre high-tech Ariostea**
**5 Marmi high-tech Ariostea: l'uniformità tecnica ed estetica in tutto lo spessore consente le stesse lavorazioni delle pietre ornamentali**
**6 Pietre high-tech Ariostea**

**1 Hotel Promenade, Riccione. Design: architect Luca Tausani. Flooring in indoor swimming pool area and external terrace using high-tech Soln stone**
**2 Residential building, Milan. Design: architect Giovanni Mistretta. External cladding in Green Quartzite and Piasentina stone**
**3 Pedini Cucine premises, Lucrezia di Cartoceto (Pu). Design: Dual Studio Tecnico Associato. Flooring lobby and offices with high-tech Rosa Aurora, Brazil green and Statuary marbles**
**4 Selected natural raw materials (kaolins, clays, feldspars) for Ariostea high-tech marble and stone production**
**5 Ariostea high-tech marbles: technical and aesthetic uniformity through and through allows them to be worked in the same way as ornamental stones**
**6 Ariostea high-tech stones**

5

6

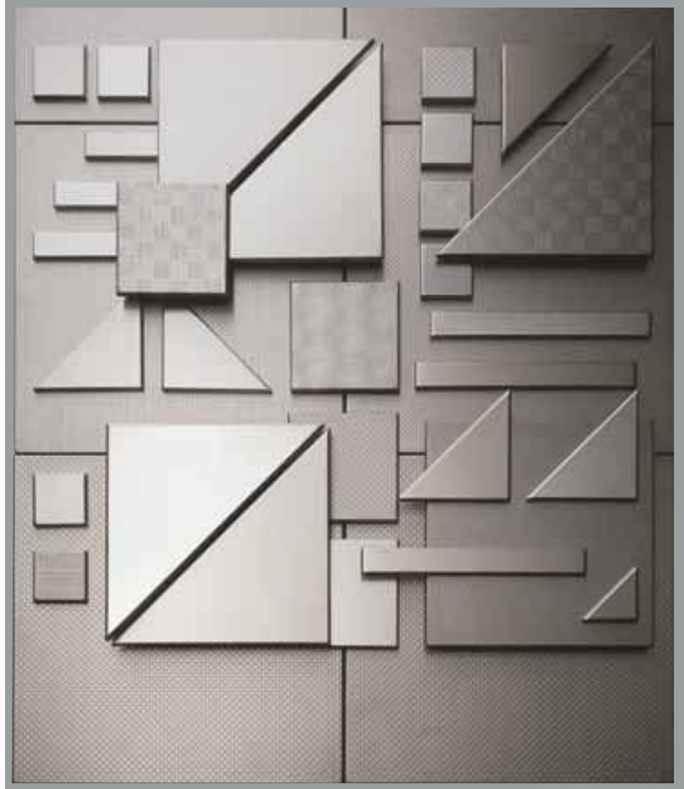
**Artinox S.r.l.**
Via F. Fabbri, 39
31015 Conegliano (Tv)
T 04384531
F 0438453200
comm@artinox.it
www.artinox.com

## La piastrella in acciaio

Inoxtile di Artinox è la nuova piastrella in acciaio inox 18/10 con supporto in gres porcellanato. Non pone limiti alla creatività del progettista, consentendo la realizzazione di soluzioni eleganti e raffinate grazie a una vasta gamma di formati e finiture.
È adatta alla realizzazione di schienali per cucina, pareti per bagni, rivestimento di banconi per locali pubblici, pavimenti per autosaloni, battiscopa per negozi, e a un'infinità di soluzioni per dettagli hi-tech. Inoxtile assicura sempre risultati estetici singolari e sorprendenti sia applicata su grandi superfici, orizzontali o verticali, che utilizzata per giochi e disegni geometrici. Grande resistenza all'usura, igienicità, facilità di pulizia, antistaticità e semplicità di posa sono le principali caratteristiche di questo nuovo prodotto di Artinox, che da oltre vent'anni è ai vertici nella lavorazione dell'acciaio inox. Forte di una struttura flessibile, altamente qualificata e automatizzata, l'azienda ha ottenuto la certificazione Iso 9002.

## Steel tiles

Inoxtile by Artinox is a brand new tile in 18/10 stainless steel with a support in porcelain stoneware. Since no limits are placed on the creativity of the designer, his fantasy can take wing in turning out quintessentially elegant and sophisticated solutions, thanks to a vast spectrum of sizes and finishes. Ideal for the execution of backs for kitchens, walls for bathrooms, facings for counters in public places, flooring for automobile show-rooms, baseboards for stores and an infinite number of solutions for hi-tech detailing. Inoxtile invariably ensures unique and astounding aesthetic results, whether applied to large surfaces, either vertical or horizontal, or used for geometric designs and effects. Failsafe resistance to wear, hygienic cleanliness, cleaning ease, anti-static prowess and laying simplicity are the principal characteristics of this new Artinox product, which has been in the top echelon of stainless steel processing for more than twenty years. Fortified with a flexible structure, which is automated and highly qualified, the company has been certified ISO



**Particolare delle possibilità decorative e ambientazione di Inoxtile, la nuova piastrella in acciaio 18/10 di Artinox**

**Inoxtile, la nuova piastrella in acciaio 18/10 di Artinox**

**Detail of the decorative and locational options of Inoxtile, a new tile in 18/10 steel by Artinox**



**Bossini S.r.l.**
Via G. Matteotti , 170/A
25014 Castanedolo (Bs)
T +39 030 2134211
F +39 030 2134290 - 2134291
info@bossini.it
www.bossini.it

## Set doccia idromassaggio Bossini

La linea Class di Bossini si distingue per il design elegante firmato Nadia Bossini che riveste set docce e idromassaggio concepiti come veri e propri strumenti di benessere. Il set saliscendi Ermes ha la doccia con triplo getto: Rain, Massage, Mist (getto nebulizzato con sistema autopulente, brevettato da Bossini). L'impugnatura è ergonomica con inserto antiscivolo di gomma termoplastica e anello con levetta per la selezione dei getti. Particolare l'asta a sezione semiovale, in grado di ruotare di 180° grazie agli snodi nei supporti laterali. Triplo getto anche per Fresh, con centrale scorrevole che consente una doppia regolazione per gestire al meglio la posizione della doccia: in verticale, con possibilità di modificare l'inclinazione doccia entro un angolo di 30°. Cinque getti per Vitality, che prevede le combinazioni Rain+Massage e Rain+Mist. La doccia Prince-S, oltre a Rain e Massage, ha il morbido getto Bubbly, adatto per i bambini e le pelli sensibili. Top-Rain, essenziale nella linea, è una doccia monogetto autopulente: per una doccia ampia e avvolgente.

## Bossini hydro-massage shower set

Distinguishing the Bossini Class range is an elegant design by Nadia Bossini for shower and hydro-massage sets conceived as tools of well-being.
The sliding Ermes set has a triple-jet shower: Rain, Massage, Mist (misted jet with self-cleaning system, patented by Bossini).
The handle is ergonomic with a non-slip thermoplastic rubber insert and lever ring for jet selection. It has an unusual semi-oval bar that can rotate 180°, thanks to joints in the side supports.
A triple jet is present also in Fresh, with central sliding that permits dual regulation for the best control of shower position: vertical, with a possible 30° adjustment of the shower angle. Vitality has five jets and offers Rain+Massage and Rain+Mist combinations.
Along with Rain+Massage, the Prince-S shower features a soft Bubbly jet, suitable for children and sensitive skin.
Top-Rain, of essential design, is a self-cleaning single-jet head for an ample and enveloping shower.

1

2

3

4

5



6



7



9

**1,2,3 Doccia Fresh: getti Massage, Mist, Rain**
**4 Set saliscendi Ermes D88001**
**5 In sequenza, Ermes B00095, Fresh B00043, Prince-S B00041, Top-Rain B00042**
**6 Set doccia Ermes D88001**
**7 Doccia Ermes: impugnatura antiscivolo**
**8 Set doccia Arco-Fresh D84008**
**9 Set doccia Vitality D87051**

**1,2,3 Doccia Fresh: Massage, Mist and Rain jets**
**4 Sliding Ermes set D88001**
**5 In sequence, Ermes B00095, Fresh B00043, Prince-S B00041, Top-Rain B00042**
**6 Ermes shower set D88001**
**7 Ermes shower: non-slip grip**
**8 Arco-Fresh shower set D84008**
**9 Vitality shower set D87051**

**BPB Italia S.p.A.**
Viale Matteotti, 62
20092 Cinisello Balsamo (Mi)
T +39 02 611151
N. Verde 800015700
bpb@bpbitalia.it
www.bpbitalia.it

## Rigips, dal mondo del gesso

Rigips è una divisione di BPB Italia, azienda attiva nel settore delle lastre in gesso rivestito, degli intonaci premiscelati, dei prodotti per l'isolamento termico e acustico e per la protezione antincendio.I sistemi integrati Rigips a base di lastre in gesso rivestito (cartongesso), trovano un ideale campo di applicazione in tutta l'edilizia di interni e in particolare negli interventi di ristrutturazione degli edifici esistenti. Versatili e flessibili, permettono di realizzare, in modo rapido e semplice, elementi di partizione interna quali divisori, controsoffitti e contropareti di tamponamento.
I sistemi Rigips soddisfano le più severe necessità progettuali in materia di: isolamento termico e acustico per un miglior comfort abitativo, protezione antincendio fino a classe REI 120, resistenza alle sollecitazioni sismiche e facile allocamento dell'impiantistica. Le immagini sotto riportate sono una testimonianza di lavori eseguiti con le lastre in gesso rivestito Rigips. Crediti fotografici Valerio Travi.

## Rigips, from the world of plaster

Rigips is a division of BPB Italy that is active in the plasterboard, premixed plaster, heat and sound insulation and fire-prevention sector.
Based on coated plasterboard, Rigips integrated systems are ideally applied anywhere in the construction of interiors, and particularly in the refurbishment of existing buildings. Versatile and flexible, they can be exploited simply and rapidly as inner partitions, false ceilings and detached infill walls. Rigips systems also meet the strictest design requirements in such areas as heat and sound insulation for better home comfort, fire protection up to class REI 120, seismic resistance and easy systems installation.
The pictures below illustrate works executed with Rigips plasterboard. Photo credits: Valerio Travi.

1

3

2

**1 Auditorium Scuola Guardia di Finanza - Bari**
**2 Palazzo della Gran Guardia - Verona**
**3 Microarchitettura temporanea di Léon Krier - Salone del Mobile di Milano**
**4 Palazzo Uffici Porto Containers - Genova Voltri**
**5 Hotel Lloyd's - Baia di Vietri**

**1 Auditorium at the Scuola Guardia di Finanza, Bari**
**2 Palazzo della Gran Guardia, Verona**
**3 Temporary micro-architecture by Léon Krier, Milan Furniture Fair**
**4 Container Port office building, Genoa Voltri**
**5 Hotel Lloyd's, Baia di Vietri**

4

5



**Ceramica Casalgrande Padana S.p.A.**
Via Statale 467, n. 73
42013 Casalgrande (Re)
T 05229901
F 0522996121
n. verde 800 210311
info@casalgrandepadana.it
www.casalgrandepadana.it

## Granitogres: serie Marte

Marte è l'espressione più alta della linea Granitogres, gres fine porcellanato a tutta massa, prodotta da Casalgrande - Padana. Grazie all'originalità di concezione e alla particolare tecnica produttiva, ogni piastrella è un pezzo unico e irripetibile. Le rilevanti caratteristiche tecnico-prestazionali: ingelività, resistenza all'usura e all'abrasione, resistenza alle macchie e facilità di manutenzione, ne fanno un materiale adatto ad ogni tipo di utilizzo, dall'edilizia residenziale, a quella commerciale e direzionale fino al rivestimento esterno di pareti ventilate. La serie Marte è disponibile in tre formati, sedici colori e quattro superfici. Gradini, battiscopa, fasce e rosoni esaltano la preziosità di questa serie esclusiva.
Le immagini presentate in questa pagina mostrano alcune prestigiose applicazioni del prodotto, premiate al "Grand Prix" Casalgrande-Padana 1998-2000. Il concorso, del quale ricordiamo che la quinta edizione è in scadenza il 31 dicembre 2002, premia le migliori realizzazioni, provenienti da ogni parte del mondo, che utilizzano prodotti a marchio Granitogres e Marmogres, in qualsiasi tipo di applicazione.

## Granitogres: Marte series

Marte is the highest expression of Granitogres, a range of fine-glazed porcelain at all densities produced by Casalgrande – Padana. Thanks to an original concept and special manufacturing process, every tile is a unique piece. Its main technical-performance characteristics – frost, wear, scratch and stain resistance and easy maintenance – make this material suitable for all applications, from residential to commercial and office buildings, and even as external cladding for ventilated walls. The Marte range is available in 3 formats, 16 colours and 4 surface finishes. Steps, skirting boards, fascia and rosettes all reveal the elegance of this exclusive range.
The pictures presented on this page show prestigious applications of the product, a prize winner at the Casalgrande-Padana 1998-2000 Grand Prize. With the fifth such competition scheduled for December 31, 2002, this prize recognizes the best creations from all over the world that use products branded Granitogres and Marmogres, regardless of application type.

1

2

**1 Centro commerciale Rivertown Crossings a Grandville, Michigan (USA), progettato dall'architetto Tom Gruber: le pavimentazioni e i rivestimenti interni sono in Granitogres, serie Marte**
**2 Piastrelle in Granitogres della serie Marte: superfici levigata, naturale, satinata e bocciardata**
**3 College Beauform en Vallée ad Angers (Francia), progettato dall'architetto Frederic Rolland: il rivestimento esterno è in Granitogres, serie Marte**

3

**1,2 College Beauform in Vallée ad Angers (France), designed by the architect Frederic Rolland: the external cladding is in Granitogres from the Marte range**
**3,4 The Rivertown Crossings shopping centre in Grandville, Michigan (USA), designed by the architect Tom Gruber: flooring and internal cladding in Granitogres from the Marte range**
**5 Tiles in Granitogres from the Marte range: smooth, natural, glazed and brush-hammered surfaces**

**COOPLEGNO Scrl**
41014 Castelvetro di
Modena (MO)
Via Sant'Eusebio, 4/G
T +39 059 702712
F +39 059 702254
cooplegno@cooplegno.it
www.cooplegno.it

**Il colore per dare spazio alla creatività**

Le porte CoopLegno lasciano spazio alla creatività. Per questo sono scelte da chi vuole dare un tocco di originalità agli spazi abitativi, privati e pubblici.
Tra le tante proposte di CoopLegno, architetti, arredatori d'interni e progettisti preferiscono Atlante, perché questa collezione di porte si presta ad infinite combinazioni cromatiche. Infatti i componenti strutturali delle porte Atlante (telaio, anta, pannello per specchiatura) possono essere in materiali e/o colori diversi tra loro. I colori (tutta la gamma RAL CoopLegno) ed i legni (faggio, ciliegio, legno biondo, noce nazionale) aprono un ventaglio di proposte che si coordinano ad ogni arredo e danno 'personalità' a tutti gli ambienti.Nel "progetto colore" di CoopLegno c'è anche la collezione di porte Giano. Il richiamo alla divinità bifronte è in ragione della doppia faccia di queste porte di alto design, per la massima adattabilità ad ambienti contigui ma differenti. La collezione si contraddistingue anche per la possibilità di combinare le finiture di anta e telaio. Giano da vent'anni è "la porta che arreda".

**Colour makes room for creativity**

Cooplegno doors leave plenty of room for creativity, which is why they are the products of choice for those who want to give an original touch to living spaces – both private and public. Among Cooplegno's many offerings, architects, interior designers and designers prefer Atlante, because this collection of doors offers endless colour combinations. In fact, the structural components of Atlante doors (frame and mirror panel) can be in different materials and/or colours. Available colours (the entire RAL Cooplegno range) and woods (beech, cherry, whitewood, Italian walnut) open up an array of possibilities that can be coordinated with every interior and add personality to any space.
Cooplegno's 'colour scheme' also includes the Giano collection of doors. Known by the Italian name for the two-faced god Janus, these elegantly designed doors offer maximum adaptability to adjacent but distinct rooms. The collection is also distinguished for the possibility of combining frame and leaf finishes. For 20 years Giano has been the 'designer door'.

**1 Atlante SL: telaio e anta in legno biondo, pannello per specchiatura text RAL**
**2 Atlante SL: telaio e anta in faggio, pannello per specchiatura text RAL**
**3 Atlante SL: telaio in legno biondo, anta text RAL e pannello per specchiatura text RAL**

1

2

**1 Atlante SL: whitewood frame and panel with RAL text mirror panel**
**2 Atlante SL: beech frame and shutter with RAL text mirror panel**
**3 Atlante SL: whitewood frame and shutter with RAL text mirror panel**

3

COOPLEGNO



**Fosam S.p.A.**
Via Piandipan, 61
33080 Fiume Veneto (Pn)
T 04345631
F 0434957830
fosam@fosam.it
www.fosam.it

**Cross: sistemi di arredi a struttura condivisa**

Fosam presenta Cross progettato da Stefano Getzel: un sistema per l'organizzazione del lavoro a struttura condivisa che può ampliarsi tridimensionalmente ed evolversi in base alle esigenze dell'utente, ottimizzando lo spazio disponibile, delimitando aree riservate negli ambienti open space, configurando posti di lavoro singoli o multipli. La colonna che in pianta segna una croce è l'elemento base del sistema. Le colonne-montanti vengono collegate fra loro mediante robuste travi metalliche che formano un'intelaiatura sulla quale trovano appoggio i piani e la canalizzazione per il passaggio e la raccolta dei cavi. Piedi e mensole scorrevoli sul profilo colonna permettono la regolazione in altezza. Cross è un sistema fluido che può crescere verticalmente e orizzontalmente: i piani possono essere aggregati tra di loro, mentre l'allungamento delle gambe che diventano colonne permette di ottenere spazi funzionali di varie altezze verticalizzando il posto di lavoro. Cross consente di realizzare spazi di lavoro caratterizzati da un'alta concentrazione di persone che svolgono mansioni diversificate.

**Cross: furnishings system with a sharing structure**

Fosam introduces Cross designed by Stefano Getzel: a system for organising work with a sharing structure that can expand three-dimensionally and evolve as the user's requirements dictate, optimising the space that is available, delimiting closed areas in open space parts and configuring single and multiple workplaces. The tall cabinet, that marks a cross on the plan, is the basic element of the system. The tall cabinets-uprights are connected together with strong metal elements forming a frame to hold shelves and the ducts for housing/passage of the cables. Feet and brackets slide along the tall cabinet profile so you can adjust the height of each single top: each workplace can be independently adjusted to the height wanted. Cross is a fluid system in that it can grow vertically and horizontally: the tops can be combined together while by lengthening the legs they become tall cabinets so you can have functional spaces at different heights giving you a vertical workplace. With Cross it is possible to create work spaces characterised by a high concentration of people all doing different jobs.

**Nelle immagini, diverse configurazioni del sistema Cross, design Stefano Getzel**

**The images show different configurations of the Cross system, design Stefano Getzel**

FOSAM

**Freudenberg S.p.A.**
**Divisione Sistemi di Costruzione**
Viale Monza, 38
20127 Milano
T +39 02 2886439
F +39 02 26827783
sistemi.costruzione@freudenberg.com
www.nora.com/it

**noraplan astro logic**

Freudenberg Building Systems, leader mondiale nella produzione di pavimentazioni in gomma, amplia la propria collezione con noraplan astro logic, frutto della creatività dei propri designers. Questo prodotto innovativo si distingue per il disegno neutro e lineare, determinato da tre diverse componenti cromatiche, armoniosamente sintetizzate in sei colori base, ognuno proposto in tre diverse gradazioni. L'intera collezione presenta quindi ben 19 colori standard, tra loro perfettamente coordinabili. "astro logic è la soluzione ideale per creare un design armonico degli ambienti", commenta entusiasta Robert Kaller, l'artista-architetto di Dortmund che crede nell'importanza del colore come elemento di armonia nell'interior design. Kaller apprezza noraplan astro logic per la sua gamma di colori unica e per le infinite possibilità estetiche offerte dal prodotto.
astro logic è realizzato con una mescola di gomma omogenea sintetica e naturale di elevata qualità, con cariche minerali e pigmenti di colore ecologici. È adatto al traffico estremamente intenso e non contiene sostanze nocive per gli esseri umani o l'ambiente.

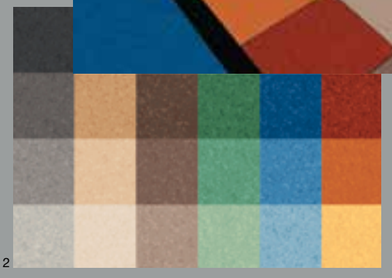
**noraplan astro logic**

Freudenberg Building Systems, the world leader in the production of rubber flooring, is adding to its collection with noraplan astro logic, fruit of its designers' creativity. This innovative product is marked by a neutral linear design created by three different colour components, harmoniously condensed in six basic colours, each offered in three different shades.
The entire collection presents 19 standard colours, all perfectly coordinated. 'Astro logic is the ideal solution for harmonious room design' is the enthusiastic opinion of Robert Kaller, the artist/architect from Dortmund who believes colour plays a major part in harmonious interior design. Kaller appreciates noraplan astro logic for its unique range of colours and the endless aesthetic possibilities offered by the product.
Astro logic is made using a high-quality synthetic and natural homogeneous rubber mix with environmentally friendly mineral loads and pigments. It is suited to intense traffic and contains no substances that are harmful to people or the environment.

**1 Pavimentazione in gomma noraplan astro logic. Il prodotto inaugura una nuova tendenza anche per il rivestimento delle pareti, come suggerisce l'architetto-artista di Dortmund Robert Kaller**
**2 I 19 colori standard della pavimentazione in gomma noraplan astro logic**
**3 Il cerchio dei 19 colori standard della pavimentazione in gomma noraplan astro logic**

**1 The 19 standard colours for noraplan astro logic rubber flooring**
**2 noraplan astro logic rubber flooring. The product inaugurates a new trend in wall cladding, as suggested by Robert Kaller, the architect/artist from Dortmund**
**3 The spectrum of 19 standard colours for noraplan astro logic rubber flooring**

1


2

Freudenberg



**Ghidini Pietro Bosco S.p.A.**
Via Chiesa, 42/44
25060 Brozzo – Val Trompia (Bs)
T +39 03089691
F +39 0308960333
info@ghidini.com
www.ghidini.com

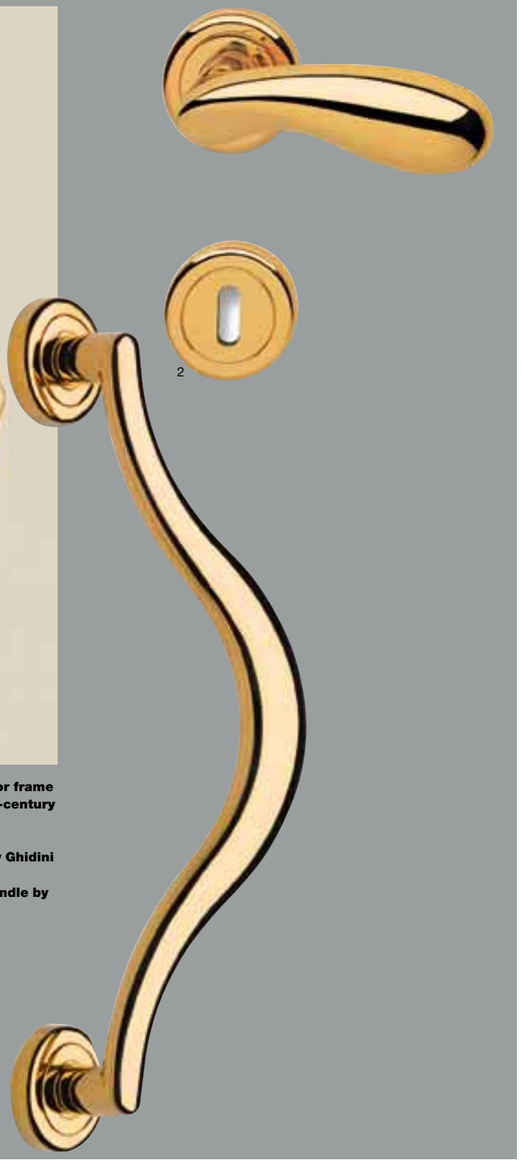
**Battente esagonale, Ariete, Golf**

Ghidini Pietro Bosco amplia il proprio già ricco catalogo con una serie di proposte che rinnovano le forme e l'uso di accessori legati alla tradizione serramentistica italiana. In questa tendenza si inserisce il nuovo battente esagonale progettato dall'Ufficio Esperienze Ghidini. Ispirato alle linee di inizio Novecento, si unisce a maniglie e maniglioni già in collezione per favorire un elegante coordinato fra tutti i componenti per la porta di accesso. È realizzato in ottone stampato a caldo, nelle finiture ottone lucido, oro 24 K, oro plat. Un'altra novità è il maniglione Ariete. La sua forma ad andamento curvilineo, con sezione progressivamente più ampia dalle estremità al centro, rinnova la consueta immagine dei maniglioni e ne facilita l'impugnatura. Ariete è realizzato in ottone ed è disponibile nelle finiture ottone lucido, cromo lucido, cromo sat, G-plus. Inoltre, la maniglia Golf: in ottone, si caratterizza per il pronunciato ringrossamento che rende più facile e comoda l'impugnatura. Finiture: lucido, cromo sat o lucido, oro 24 K, oro plat, G-Plus. La serie è completa di cremonese e D.K., con bocchetta tonda o ovale.

**Hexagonal lock, Ariete, Golf**

Ghidini Pietro Bosco has expanded its already rich catalogue to include a series of products that renew the shapes and accessories of traditional Italian locks. Now available is the new hexagonal version designed by Ghidini's Ufficio Esperienze. Inspired by early-20th-century lines, it is combined with handles and security devices already in the collection to favour elegant coordination between all components for access doors. It is made in hot-moulded brass in polished brass, 24K gold and gold-plate finishes. Another novelty is the Ariete lock. Its curved shape, with a steadily wider section from the ends to the centre, renovates the traditional image of the lock and facilitates the grip. Ariete is made in brass and is available in polished brass, polished chrome, sat chrome and G-Plus finishes. Also available, the brass Golf handle is characterized by a pronounced increase in size that makes it easier and more comfortable to grasp. Finishes are in polished brass, sat or polished chrome, 24K, gold plate and G-Plus. The series is complete with a Cremonese bolt and D.K. with round or oval selvage.

1


2

**1 Battente esagonale in ottone ispirato alle linee di inizio Novecento. Design: Ufficio Esperienze Ghidini**
**2 Maniglia in ottone Golf di Ghidini Pietro Bosco**
**3 Maniglione in ottone Ariete di Ghidini Pietro Bosco**

**1 Hexagonal brass door frame inspired by early 20th-century lines. Design: Ufficio Esperienze Ghidini**
**2 Golf brass handle by Ghidini Pietro Bosco**
**3 Ariete long brass handle by Ghidini Pietro Bosco**

GHIDINI®
... dal 1929, maniglie e coordinati

**Gobbetto S.r.l.**
Via Carroccio, 16
10123 Milano
T 028322269
F 0289404269
www.gobbetto.com

## Superfici moderne

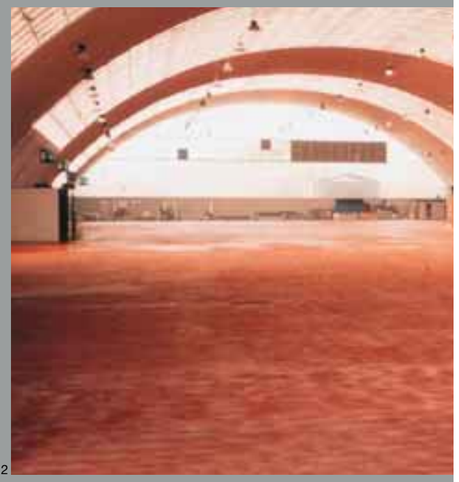
Gobbetto nasce negli anni ’60 producendo resine sintetiche per rivestimenti speciali di pavimenti, pareti e superfici industriali. Il primo prodotto è il Monosint®, per pavimentazioni monolitiche a base di resine termoindurenti modificate a elevata resistenza chimico-fisica, con uno spessore che varia da 2,5 a 10 mm. Negli anni ’80 l’azienda introduce le linee Dega® e Dega® Art, prodotti pensati per l’architettura civile: abitazioni, uffici e spazi commerciali. Pavimenti e rivestimenti resiniferi sono applicati con l’ausilio di tecniche miste quali lo spatolato, il nuvolato e tecniche di decorazione varie, con uno spessore medio di 2-3 mm. Alle linee di prodotti per interni si sono affiancate soluzioni per esterni come Dega® Carpet, un tappeto ecologico ingelivo e antisdrucciolo che si armonizza con l’ambiente e il terreno circostante. I prodotti Gobbetto sono disponibili in vari colori e nelle finiture lucide, opache o satinate; grazie alle particolari tecniche di applicazione, si possono realizzare effetti nuvolati, madreperlati o metallici. Le superfici ottenute presentano buone caratteristiche di resistenza all’usura, al traffico pedonale e sono di facile pulizia.

## Modern surfaces

Gobbetto is a company founded in the Sixties to produce synthetic resins for for floors, walls and industrial surfaces. Their first product was Monosint®, for monolithic floorings with a base of modified heat-hardening resins, featuring high chemico-physical resistance and a thickness from 2.5 to 10 mms. During the Eighties, the company introduced Dega® and Dega® Art lines, products conceived for civil architecture: homes, offices and business spaces. Resiniferous floors and facings are applied with the help of mixed techniques such as brushed, cloudy, daubed and various decorating techniques, for a medium thickness of 2-3 mms. Side by side with lines for interiors are solutions for outdoor jobs such as Dega® Carpet, a frostproof and anti-slip ecological carpet that harmonizes with the environment and the surrounding terrain. Gobbetto products are available in various shades and glossy, opaque or satin finishes. Thanks to special applicatory techniques, cloudy, mother-of-pearl or metallic effects can be achieved. Surfaces obtained vaunt excellent characteristics of resistance to wear and pedestrian traffic and are easy to clean.

**1 Esempio di pavimentazione in Dega Art decorato silver**
**2 Pavimentazione in Dega Monosint spatolato per un’esposizione fieristica**
**3 Sentiero alpino naturalistico realizzato in Dega Carpet**
**4 Esempio di pavimentazione in Dega Art nuvolato bianco avorio**

1



2

**1 An example of a flooring in decorated silver Dega Art**
**2 A paving in trowelled Dega Monosint for a trade fair stand**
**3 An alpine nature trail covered with Dega Carpet**
**4 An example of a floor in ivory-white clouded Dega Art**

3

4

GOBBETTO



**GRIGOLIN EVOLUZIONI COSTRUTTIVE**
Via IV Novembre, 18
31010 Ponte della Priula (TV)
T +39 0438 4461
F +39 0438 445110
vendite@fornacigrigolin.it
www.gruppogrigolin.com

## Intonacare l’isolamento

L’efficienza energetica degli edifici ha assunto, negli ultimi anni, un’importanza sempre crescente. Un buon isolamento deve prevedere un’azione sinergica tra tutti i materiali che vengono utilizzati all’interno del processo costruttivo. Allo scopo Grigolin Evoluzioni Costruttive ha messo a punto due intonaci di fondo specifici per murature isolanti: FG 99 e Hydrotherm. Il primo è un intonaco a base di calce idrata e cemento, con fibre di polipropilene e perlite. Il secondo è a base di leganti idraulici ai quali sono aggiunti polistirolo ad elevato grado di espansione e additivi specifici che favoriscono la lavorabilità e garantiscono l’idrorepellenza. Entrambi i premiscelati possono essere impiegati per intonacare, in interno ed esterno, murature termoisolanti tipo lekabloc, laterizi alveolari o porizzati. FG 99 completa il pacchetto di isolamento, garantendone la protezione e l’idrorepellenza. Hydrotherm, grazie ai componenti presenti nella miscela, rafforza l’azione termoisolante del pacchetto-muratura e svolge un’azione di finitura e protezione dagli agenti atmosferici.

## Plastering insulation

The energy efficiency of buildings has, in recent years, acquired growing importance. Good insulation includes a synergic action involving all the materials used in the construction process. To this end, Grigolin Evoluzioni Costruttive has specifically developed two base plasters for insulating walls: FG 99 and Hydrotherm. The former is a plaster with a slaked lime and concrete base containing polypropylene and pearlite fibres.
The latter has a base of hydraulic binders, to which are added high-expansion polystyrene and specific additives that favour workability and guarantee water repellence. Both premixes can be used for internal and external plastering and thermal insulation of walls such as Lekabloc, honeycomb or porous bricks. FG 99 completes the insulation package, guaranteeing protection and water repellence. Thanks to the components in the mixture, Hydrotherm reinforces the thermal-insulating action of the wall system and serves as a finish and protection against atmospheric agents.

**1 Cuore della gamma sono gli intonaci tradizionali, sia per interni sia per esterni, a base mista di calce e cemento. In numerose varianti, consentono di rispondere a tutte le esigenze del cantiere**
**2 Le finiture e le rasature Grigolin sono state studiate per trovare naturale applicazione successivamente alle operazioni di stesura di intonaci grezzi**
**3 Malte ‘tecniche’: malte per muratura faccia a vista per supporti non assorbenti, pozzolaniche e idrofugate, anche a base di cemento bianco**

1

2

**1 The range is centred on traditional plasters for interiors and exteriors with mixed lime and concrete bases. Offered in numerous variants, they respond to all building requirements**
**2 Grigolin finishes and smoothings have been developed for natural use after the application of rough plaster**
**3 ‘Technical’ mortars: for decorative masonry on non-absorbent, stone and waterproofed supports, including those with a white concrete base**

3

**Grohe S.p.A.**
Via Castellazzo, 9/B
20040 Cambiago (Mi)
T +39 02959401
F +39 0295940263
n. verde 800 289025
info@grohe.it
www.grohe.it

## Stile, innovazione e design

Con ‘Groheart’ - il programma che promuove la ricerca di nuove forme e nuovi stili e l’innovazione nei materiali - Grohe offre una risposta personalizzata alle esigenze e ai gusti dei consumatori. Tra le novità, ‘Tenso’, una linea di miscelatori monocomando e termostatici caratterizzata da linee di gusto minimalista e dalla forma cilindrica e arcuata dei suoi componenti. La linea è proposta nelle interessanti finiture cromo e metallizzato. Grandi novità anche nell’ambiente doccia. Il sistema doccia ‘Freehander®’, che ha ricevuto il premio “Comfort & Design, Progetto e Qualità” in occasione di *MostraConvegno* 2002, propone una nuova funzionalità grazie ai suoi getti multifunzione che possono essere orientati simultaneamente su diverse parti del corpo, per una doccia rinvigorente o rilassante. Linee eleganti e armoniose caratterizzano il programma doccia ‘Sensia’, che coniuga alla ricerca estetica la massima praticità ed ergonomia. ‘Freehander®’ e ‘Sensia’ sono dotati di “Speed Clean”, l’esclusivo sistema anticalcare di Grohe che garantisce l’ottima funzionalità nel tempo.

## Style, innovation and design

With Groheart, a company programme promoting research into new forms and styles and innovative materials, Grohe gives a personalized response to consumer needs and tastes. Among the novelties is Tenso, a line of single-tap thermostatic mixers characterized by a minimalist style and the arched cylindrical shape of its components. The line is offered in interesting chrome and metallic finishes. There are some major novelties in the shower cubicle, too. The Freehander® shower system, which won the Comfort and Design, Design and Quality prize at MostraConvegno 2002, is now more convenient than ever. With its multi-function jets, it can be directed simultaneously at different parts of the body for a tonic or relaxing shower. An elegant and harmonious line distinguishes the Sensia shower programme, which combines aesthetic appeal with maximum practicality and ergonomics. Freehander® and Sensia are fitted with Speed Clean, Grohe’s exclusive system to prevent the calcareous effects of hard water, guaranteeing excellent durability.

1

2

**1, 2 il nuovo sistema Freehander, due soffioni doccia facilmente regolabili per un comfort elevato**
**3, 4 i monocomandi della linea Tenso si distinguono per il design accattivante e la tecnologia avanzata**
**5 la raffinata gamma di aste, manopole e accessori per la doccia Sensia**

**1, 2 The new Freehander system, two easily adjustable shower jets for extra comfort**
**3, 4 The Tenso line of single-tap mixers is distinguished for its design appeal and advanced technology**
**5 The elegant range of rods, knobs and accessories for the Sensia shower**

3

4

5

GROHE
WATER TECHNOLOGY



**Gunnebo Italdis S.p.A.**
Via Torri Bianche, 9
20059 Vimercate (Mi)
T +39 0396859511
F +39 0396859524
informa@italdis.com
www.gunneboitaldis.com

## Barriere Gunnebo Italdis per il Politecnico di Milano

La Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura presso il Campus Bonardi del Politecnico di Milano si è recentemente dotata di nuove barriere per il controllo degli accessi. Per questa installazione l’Arch. Marco Fumi, responsabile del progetto, ha scelto barriere prodotte da Gunnebo Italdis, azienda del gruppo multinazionale svedese Gunnebo, leader nel settore del controllo degli accessi pedonali. Sono stati scelti i portelli automatici Pass-O-Mat nella versione in acciaio Inox satinato ed i tornelli Sentinel ATT. Resistentissimi, i portelli Pass-O-Mat sono caratterizzati da un design elegante e da esigenze di manutenzione minime. I tornelli Sentinel ATT, uno fra i prodotti più interessanti del ricco catalogo Gunnebo Italdis, sono robusti e compatti; i sensori di allarme ed il coperchio sensibile alla pressione li rendono praticamente invalicabili. Il funzionamento di questi tornelli si basa sulla sofisticata tecnologia ITC, che rende impossibile ogni tentativo di scavalcare o aggirare il tornello. I prodotti Gunnebo Italdis saranno presenti a Sicurezza 2002 (Pad. 15/2, Stand C47-D48) a Milano dal 20 al 23 novembre 2002.

## Gunnedo Italdis Barrier for Milan Polytechnic

The Architecture Faculty’s central library at Milan Polytechnic’s Bonardi Campus was recently equipped with new access-check barriers. For this installation, the project director, architect Marco Funi, chose barriers made by Gunnebo Italdis, a company in the Swedish multinational group Gunnebo, which leads the pedestrian-access checkpoint market. Pass-O-Mat automatic doors in satin-finished stainless steel and Sentinel ATT turnstiles were selected. Highly resistant, Pass-O-Mat doors are characterized by elegant design and minimal maintenance requirements. Sentinel ATT turnstiles, among the most interesting products in the rich Gunnebo Italdis catalogue, are sturdy and compact. Their alarm sensors and pressure-sensitive cover make them virtually impossible to cross. The operation of these turnstiles is based on sophisticated ITC technology, which makes any attempt to climb over or get around the turnstile impossible. Gunnebo Italdis products will be on display at Sicurezza 2002 (Pav. 15/2, Stand C47-D48) in Milan from November 20 to 23, 2002.

1

**1 Sentinel ATT, tornello a tripode con allarme, è dotato di barriera a raggi infrarossi; Pass-O-Mat, portello motorizzato, è stato progettato per indirizzare l’utente ed impedire che gli ingressi siano utilizzati come uscite**

**2 L’ingresso della Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano**
**3 Le barriere Sentinell ATT e Pass-O-Mat installate presso la Biblioteca**
**4 Sentinell ATT: sensori a infrarossi e dispositivi di allarme**

2

3

**1 Sentinel ATT, tripod turnstile with alarm, equipped with infrared beam barrier; Pass-O-Mat, motorized door, designed to guide the user and prevent entrances being used as exits**
**2 The entrance to the central library of the Architecture Faculty at Milan Polytechnic**

**3 Sentinel ATT and Pass-O-Mat barriers installed at the library**
**4 Sentinel ATT: infrared sensors and alarm devices**

4

GUNNEBO ITALDIS
ADVANCED SECURITY TECHNOLOGY

**Europa Metalli S.p.A.**
*TECU® Technical Consulting Office*
Via Corradino d'Ascanio, 4
20142 Milano
T 0289388202-206
F 0289388478
info-tecu-italy@kme.com
**KM Europa Metal AG**
*TECU® Technical Consulting Office*
Klosterstrasse 29
D-49023 Osnabrück
Germany
T +49-5413214323
F +49-5413214030
www.tecu.com

**TECU®**

I materiali TECU® sono la risposta di KME all'esigenza dell'architettura moderna che richiede opzioni flessibili di design e l'uso di materiali assolutamente affidabili e di lunga durata. I sistemi di copertura per tetti e facciate e i canali di gronda marchiati TECU® sono ideali per implementare soluzioni che prevedono l'utilizzo del rame, uno dei materiali edili più resistenti. La gamma delle diverse finiture superficiali TECU® consente interessanti combinazioni con un'ampia varietà di altri materiali. I diversi elementi dei sistemi sono tutti di facile installazione, e le loro forme ampliano ulteriormente il numero di opzioni di design possibili. TECU®-Classic ha la classica superficie laminata lucida di colore rosso che sottoposta agli agenti atmosferici nel corso del tempo si ossida assumendo un colore dal marrone al nero, sviluppando poi la tipica patina verde. TECU®-Oxid e TECU®-Patina anticipano questo processo, consentendo di utilizzare sin dall'inizio i toni marrone ossidato e verde patinato. TECU®-Zinn è una superficie di rame stagnato che permette di realizzare elementi di design in un caldo tono di grigio pur utilizzando elementi in rame. Le lastre e i nastri TECU® sono gli elementi di base dei sistemi TECU®. Possono essere modellati, piegati, brasati e saldati in maniera eccellente; sono la soluzione ideale per la classica costruzione delle coperture in doppia aggraffatura o in aggraffatura angolare con le quali è possibile ottenere un'installazione dal forte impatto estetico. Superfici eleganti "a nido d'ape" o "a correre" possono essere realizzate con le scandole di grande formato TECU® System. Le cassette, le doghe e le lastre profilate TECU® completano la gamma dei rivestimenti con ulteriori strutture geometriche. I sistemi TECU® sono corredati di elementi supplementari, accessori per pluviali e raccordi parete. Il TECU® Technical Consulting Service offre consulenza tecnica, supporto alla realizzazione di dettagli esecutivi in CAD, stesura di documentazioni per gare d'appalto, assistenza in cantiere durante l'installazione, nonché seminari di formazione presso università, ordini professionali e le Scuole TECU®.

**Centro Stampa Quotidiani - Rovato (BS), rivestito con doghe orizzontali realizzate con laminato in rame TECU®-Patina, qualità per facciate e coperture**

**The Daily Press Centre Building, built using the System of materials in TECU® copper materials by KME for claddings and roofs**

**TECU®**

TECU® materials are KME's answer to the demand in modern architecture for flexible design options using totally reliable, long-life materials. TECU® brand roofing, cladding and rainwater drainage systems are ideal for implementing individual solutions using copper, one of the most enduring of all building materials. The range of TECU® surfaces available allow interesting colour combinations with a wide variety of other materials. The various system elements are all easy to process, and their characteristic shapes further extend the number of design options available.
TECU®-Classic has a classical copper-red surface, which builds a brown to black oxide layer and, on pitched areas under continued weathering, slowly develops copper's characteristic green patina layer. TECU®-Oxid and TECU®-Patina have a headstart on this process, and can be used to install the characteristic oxide brown and patina green colours right from the start. TECU®-Zinn is a tinned copper surface that allows warm grey-tone designs using copper elements. TECU® sheets and strips are the basis of the TECU® System. They can be excellently shaped, seamed, soldered and welded; they are the ideal solution for the classical construction of angle standing seam and batten cap cladding, which creates a surface with a highly structured appearance. Fine, scale-like surfaces for roofing and cladding is made possible with large format System Shingles. TECU® cassettes, panels and profiled sheets compliment the design possibilities with additional geometric structures.
The TECU® system is rounded out with additional components for rainwater systems and wall connections. TECU® Customer Service comprises consultation on object panning and design, support for realizing detail solutions, provision of tender documentation, construction site instructions as well as providing training sessions and CAD construction planning.

**Immagini dell'aeroporto Marco Polo di Venezia. Le coperture e le passerelle di collegamento ai finger sono rivestite con rame TECU®-Patina, prodotto da KME**

**Views of Marco Polo Airport, Venice. The roofings and the piers connecting with passenger loading bridges are clad in TECU®-Patina copper produced by KME**

KME

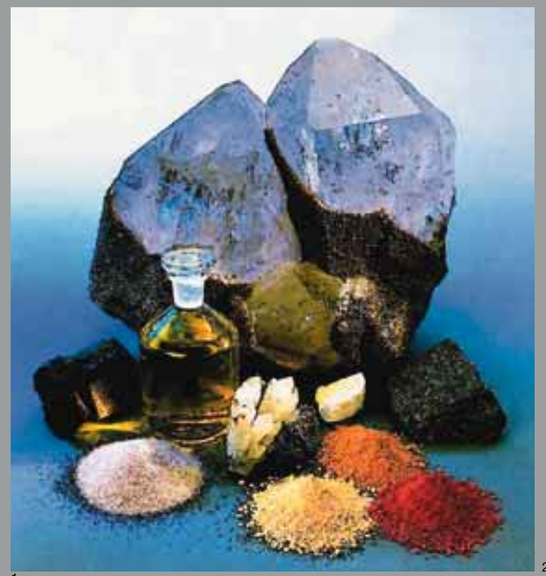
**Keimfarben Colori Minerali S.r.l.**
Via Julius Durst, 24
39042 Bressanone (Bz)
T 0472830230
F 0472834040
info@keim.it
www.keim.it

## Colori minerali ai silicati

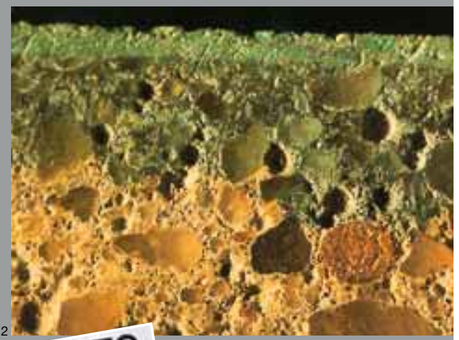
I primi studi sui colori minerali ai silicati risalgono a Goethe e Ludovico I re di Baviera e si perfezionano con le ricerche di Adolf Wilhelm Keim, il vero e proprio inventore. Il successo dei colori ai silicati Keim è nella giusta mescolanza tra silicato di potassio liquido e pigmenti inorganici. Ne deriva un colore che per qualità, durata, luminosità e protezione non ha eguali. I colori KEIM sono ecologici, composti da sostanze minerali naturali: inodori ed anallergici, presentano la massima garanzia di abitabilità sana e naturale. Il principio tecnico dei colori ai silicati è la silicizzazione del colore con il fondo trattato, in modo da formare un legame minerale inscindibile fra colore e supporto (intonaco, calcestruzzo, pietra naturale ecc.). Ne consegue un alto grado di permeabilità per una completa espulsione dell'umidità dai muri; una stabilità cromatica formidabile, che non è alterata per decenni neanche dall'esposizione a radiazioni UV e dalle intemperie, l'incombustibilità e la proprietà di termoregolazione. Inoltre la struttura inorganica dei colori ai silicati KEIM ostacola naturalmente la formazione di muffe

## Mineral silicate colours

The first investigations of mineral silicate colours were conducted in the times of Goethe and Ludwig I, king of Bavaria. They were perfected by Adolf Wilhelm Keim, their true inventor. The success of Keim silicate colours lies in the correct mix of liquid potassium silicate and inorganic pigments. The result is a colour of unequalled quality, duration, luminosity and protection. KEIM colours are environmentally friendly and composed of natural mineral substances. Odourless and non-allergenic, they offer the utmost guarantee of healthy and natural living. The technical principle behind silicate colours is the silicification of colour with a treated base, forming an indissoluble mineral bond between pigment and support (plaster, concrete, natural stone, etc.). The result is great permeability for total expulsion of damp from walls; formidable colour stability that remains unaltered for decades even with exposure to UV rays and bad weather; fire resistance; and thermal regulation. Moreover, the inorganic structure of the KEIM silicate colours naturally impedes mould formation.



1



2

**1 Colori minerali ai silicati Keim: i pigmenti inorganici vengono mescolati con silicato di potassio liquido**
**2 Silicizzazione Keim: colore e supporto formano un legame minerale inscindibile**
**3 KEIMFARBEN ha ottenuto fra le tante e diverse certificazioni anche la DIN EN ISO 14006 : 1996**

3

**1 Keim mineral silicate colours: inorganic pigments are mixed with liquid potassium silicate**
**2 Keim silicification: pigment and support form an indissoluble mineral bond**
**3 KEIMFARBEN's various certifications include DIN EN ISO 14006: 1996**



**Makroform S.p.A.**
Via Ludovico di Breme, 13
20156 Milano
T +39 02 3923151
F +39 02 392315643
sales@makroform.com
www.makroform.com

## Makroform: lastre in policarbonato Makrolon

Makroform, una joint venture tra Bayer AG e Röhm, propone soluzioni applicative che lasciano libero corso alla creatività delle forme, all'estetica delle trasparenze e alla tecnologia della leggerezza. Makroform, già leader nella produzione e nella distribuzione di lastre in policarbonato, continua la sua crescita, incentrando le sue ricerche sulla tecnologia applicata all'architettura e al design industriale. L'obiettivo è un materiale studiato per prestazioni ai massimi livelli. Testimone del successo di questi sforzi è l'utilizzo di lastre in Makrolon nella costruzione del padiglione "Brugge 2002" da parte del celebre architetto Toyo Ito. L'eccezionale leggerezza e trasparenza del Makrolon sono state i criteri decisivi per la scelta di questo materiale che assicura anche massima trasparenza e resistenza. Tra le ultime novità Makroform, si segnala Makrolon multi longlife IQ: grazie a un rivestimento speciale, si adatta alle condizioni climatiche esterne ed evita l'effetto serra all'interno, pur mantenendo inalterata la luminosità degli ambienti.

## Makroform: Makrolon polycarbonate sheets

Makroform is a joint venture of Bayer AG and Röhm that offers application solutions leaving plenty of room for the creativity of forms, the aesthetics of transparency and the technology of lightness. Makroform, already a leading maker and distributor of polycarbonate sheets, continues to expand while focusing its research on technology applied to architecture and industrial design. The goal is to produce a material guaranteeing first-class performance. Witnessing the success of these efforts is the use of Makrolon sheets to construct the Brugge 2002 pavilion by the famous architect Toyo Ito. Makrolon's exceptional lightness and transparency were decisive to the choice of this material, which also ensures a maximum of transparency and resistance. Among the latest Makroform novelties are Makrolon multi longlife IQ. Thanks to a special coating, this product adapts to external climatic conditions and avoids the greenhouse effect while ensuring the unaltered brightness of interiors.

1

**1 La nuova lastra in policarbonato Makrolon multi longlife IQ: il rivestimento speciale permette l'adattamento alle condizioni climatiche esterne, creando all'interno condizioni climatiche confortevoli**
**2,3 Padiglione "Brugge 2002" di Toyo Ito: il rivestimento esterno impiega oltre tre tonnellate di lastre in policarbonato Makrolon**

2

3

**1 The new Makrolon multi longlife IQ polycarbonate sheet. Its special coating enables it to adapt to external climatic conditions while creating comfortable conditions within**
**2,3 The Brugge 2002 pavilion by Toyo Ito. The external facing uses more than three tons of Makrolon polycarbonate sheets**

**Mazzonetto S.p.A.**
Via Roma, 82
31023 Resana (Tv)
T +39 0423 715628
F +39 0423 718056
info@tettolares.com
www.tettolares.com

**Sistema tetto Lares**
Mazzonetto, azienda altamente specializzata nella lavorazione di laminati destinati alla lattoneria, ha studiato e realizzato Lares, un innovativo sistema di copertura metallica. Concepito per fornire soluzioni semplici, pratiche e versatili, Lares è costituito da due componenti: il profilo di base in acciaio preverniciato e il modulo di copertura coibentato. Il fissaggio tra i due componenti avviene mediante viti specifiche in acciaio inox. Lares è destinato ad abitazioni, edifici pubblici e commerciali.
Il suo disegno semplice e pulito lo pone in totale sintonia con l'architettura moderna, sia per la copertura che per il rivestimento di facciata. Il prodotto garantisce qualità estetiche unite alle caratteristiche tecniche di ventilazione, pedonabilità e leggerezza; non richiede manutenzione.
Il Sistema tetto Lares è disponibile nelle seguenti versioni: rame naturale (spessore 0,6 mm); alluminio (spessore 0,7 mm) nelle colorazioni marrone/testa di moro, grigio ardesia, rosso coppo, silver. Impiego su piani inclinati 15-100%, concavi e convessi

**Lares roof system**
Mazzonetto, a company that specializes in the processing of laminates for tinplating, has engineered and produced Lares, an innovative system of metal roofing. Conceived to offer simple, practical and versatile solutions, Lares comprises two components: the basic section in pre-painted steel and the insulated roof module.
The two elements are fixed by means of specific stainless steel screws. Lares is made for housing, public and business buildings.
The product's simple, clean line makes it harmonize with modern architecture in both roof and cladding contexts.
It guarantees aesthetic qualities as well as distinctive ventilation techniques, practicality and lightness. It requires no maintenance.
The Lares roof system is available in natural copper (thickness 0.6 mm) or aluminium (thickness 0.7 mm) in the shades of brown/black, slate grey, tile red and silver.
It may be used on sloping planes from 15-100%, concave and convex.

1

2

4

**1 Copertura edificio adibito a cantina, realizzata con Lares in alluminio silver.**
**2 Portico con copertura in rame eseguita con Sistema tetto Lares in rame.**
**3 Vista dall'alto di abitazione con copertura a botte eseguita con moduli Lares, linea in rame. Progetto: arch. A. Valente, Treviso.**
**4 Modulo del Sistema tetto Lares: sagoma in laminato di rame e pannello sagomato in polistirene sinterizzato.**

3

**1 Roofing on a cellar building, built with Lares in silver aluminium**
**2 Portico with copper roof using the Lares roof system**
**3 Bird's-eye view of a home with barrel roofing and Lares modules in copper. Design: architect A. Valente, Treviso**
**4 Lares roof system module: copper laminate form and shaped panel in sintered polystyrene**

mazzonetto



**Odorizzi Porfidi S.p.A.**
Via Roma, 28
38041 Albiano (Tn)
T 0461687700
F 0461689065
sales@porphyry.com
www.porphyry.com

**I porfidi Odorizzi**
Nel 1968 la Odorizzi Porfidi ha iniziato la sua attività con l'escavazione di porfido dalle cave di Lini, ad Albiano. Il porfido è una pietra molto interessante per le sue caratteristiche fisico-meccaniche (è antigelivo, inattaccabile dagli acidi e resistente alla cottura) ed estetiche (varie possibilità cromatiche e grande ricchezza di lavorati sia per uso pubblico che privato). Tra i prodotti con superficie naturale (piano cava) quelli più utilizzati sono i cubetti nelle diverse pezzature, le piastrelle con i lati sia tranciati che segati e il mosaico irregolare in diversi formati. I prodotti più utilizzati con superficie lavorata (semi-lucida, lucida, levigata e fiammata) sono: piastrelle nei diversi formati, alzate, zoccolature e rivestimenti di facciata. Dal 2000 fa parte del gruppo Odorizzi una delle cave più prestigiose di tutto il settore: la Camparta S.r.l., famosa per il porfido di colore rosso. Il processo di internazionalizzazione nato con l'apertura di cave e stabilimenti in Argentina, ha portato l'azienda a creare non solo una rete mondiale, ma anche una linea di prodotti per l'architettura degli esterni in granito, marmo, basalto e altre pietre provenienti da vari Paesi.

**Odorizzi porphyries**
Odorizzi Porfidi started its activity in 1986 by mining porphyry from Lini quarries in Albiano. Porphyry is a highly intriguing stone for its physico-mechanical characteristics (it's frostproof, bake-resistent and can't be attacked by acids) and aesthetic assets (various chromatic options and a wealth of finished products for use in both public and private places). Among products with a natural surface (sunken surface), the most popular are cubes in various sizes, tiles with sliced or sawed edges and irregular mosaics in different sizes. The products with a processed surface that get used the most (semi-glossy, glossy, polished and iridescent) are: tiles in various sizes, risers, baseboards and curtain wall facings. A member of the group from 2000 on is one of the most prestigious quarries in the entire sector – Camparta S.r.l., famous for its red porphyry. The process of internationalization, which was born with the opening of quarries and plants in Argentina, has led the company to create not only a worldwide network, but also a line of products for the architecture of exteriors in granite, marble, basalt and other stones from various countries.

1

2

**1 Laguna Palace, a commercial, office and tourist building in Mestre, Venice – Studio DHK – Cape Town (South Africa)**
**2 External areas and garden of the former Grand Hotel complex – Dobbiaco (BZ)**
**3 Exteriors of the Toscanini auditorium, Parma – architect Renzo Piano**
**4 Hotel Cristallo – Cortina**
**5 Emiciclo – Rastignano (BO)**

**1 Edificio commerciale, direzionale e turistico Laguna Palace - Mestre, Venezia - Studio DHK - Città del Capo (Sudafrica)**
**2 Aree esterne e giardino del complesso "Ex-Grand Hotel" - Dobbiaco (Bz)**
**3 Esterni dell'auditorium Toscanini - Parma - Arch. Renzo Piano**
**4 Hotel Cristallo - Cortina**
**5 Emiciclo - Rastignano (Bo)**

3

4

5

ODORIZZI PORFIDI

**Palladio Trading & Engineering**
Via A. Boito, 25
31048 Biagio di Callalta (Tv)
T +39 0422895182 r.a.
F +39 0422796498

**Palladio Hamacher, Point Line Surface, Stabalux**
Leggerezza, trasparenza, fusione dello spazio interno con l'esterno: questi i dictat dell'architettura più attuale. Palladio Trading & Engineering, da oltre un decennio azienda leader nel settore dei serramenti e componenti in acciaio, ha fatto di questo nuovo modo di fare architettura la propria 'mission' aziendale. Palladio Hamacher è un sistema di pareti scorrevoli in vetro che rinnova il concetto di negozio o spazio espositivo, sostituendo la parete tradizionale con un'unica grande vetrina. Un'azione semplice e rapida consente di convogliare in spazi ridotti le ante e le porte. L'assenza di ostacoli a pavimento rende il sistema ideale per ogni ambiente. Point Line Surface è un sistema di tiranti di diametro variabile e agganci in Marinox, studiato per realizzare strutture architettoniche leggere per allestimenti di interni e soluzioni audaci quali passerelle e scale sospese . Il sistema per facciate Stabalux permette di creare grandi luci con il minimo ingombro visivo, sfruttando appieno le prerogative del profilo in acciaio. Le vetrature sono fissate direttamente ai tubi in acciaio, senza antiestetiche sottostrutture.

**Palladio Hamacher, Point Line Surface, Stabalux**
Lightness, transparency and the blending of interior and exterior spaces are key requirements of contemporary architecture. Palladio Trading & Engineering has been, for more than a decade, the leading manufacturer of steel locks and components. And it has now made this new approach to architecture its central mission. Palladio Hamacher is a system of sliding glass walls that renews the concept of retail or exhibition space by replacing the traditional wall with a large single glazed surface. A simple and rapid action allows frames and doors to be convoyed into small spaces. The absence of any floor obstacles makes the system ideal for any setting. Point Line Surface is a system of variable-diameter tie-rods and fastenings in Marinox, engineered to make lightweight architectural structures for interior installations and bold solutions such as suspended walkways and stairs. The Stabalux facade system allows large lights to be created with minimum visual impact by fully exploiting the prerogatives of the steel section. Glazings are fixed directly to steel tubes without any unsightly substructures.

1

2

**1 Piscina in Germania realizzata con il sistema di pareti scorrevoli in vetro Palladio Hamacher**
**2 Residenza-studio di architetto realizzata con il sistema per facciate Stabalux**
**3 Show-room Audi che impiega il sistema di tiranti e agganci Point Line Surface in acciaio inox 316 (Marinox)**

**1 A swimming pool in Germany, built with the Palladio Hamacher system of sliding glass walls**
**2 An architect's studio-residence, constructed with the Stabalux facade system**
**3 An Audi showroom that uses the Point Line Surface 316 stainless steel (Marinox) system of tie-rods and hooks**

PALLADIO TRADING & ENGINEERING

3



**Scrigno S.r.l.**
Via Casale, 975
47828 S. Ermete di Santarcangelo (Rn)
T +39 0541757711
F +39 0541758744
scrigno@scrigno.it
www.scrigno.net

**Controtelai per porte e finestre scorrevoli**
Il nome 'Scrigno' si identifica ormai con quello di controtelaio per porte e finestre scorrevoli. L'azienda ha infatti al suo attivo un originale e funzionale sistema composto da un cassonetto metallico che fa scorrere le porte o le finestre al suo interno. Il sistema offre una gamma di personalizzazioni e soluzioni molto apprezzate da imprese, architetti e progettisti, che trovano nei prodotti Scrigno valide risposte nell'ottimizzazione degli spazi nel settore residenziale, direzionale e pubblico. Scrigno ha sviluppato porte appropriate per ogni tipo di controtelaio, con varianti in grado di soddisfare sia le scelte di progetto, sia i gusti dell'utilizzatore finale. I grandi formati permettono di esaltare al massimo grado l'architettura di un interno grazie a porte che appaiono solo quando servono e diversamente lasciano la massima fluidità di uno spazio tutto da vivere. Quanto agli esterni, basta pensare a Scrigno Belvelato, che lascia scorrere sia un'inferriata che una zanzariera, o a Scrigno Magico doppio che accoglie sia un'anta esterna che l'infisso, fino a una luce di 280 cm. I prodotti Scrigno hanno 12 anni di garanzia.

**Counterframes for sliding doors and windows**
The name Scrigno is identified with sliding door and window counter-frames. In fact, the company has to its credit an original, functional system consisting of a metal box inside which doors or windows slide. The system offers a range of personalized solutions much appreciated by businesses, architects and designers, who have found that Scrigno products are excellent for optimizing space in the residential, management and public building sector. Scrigno has developed doors to suit every type of counter-frame, with variants that satisfy designer choices as well as end-user tastes. The large formats bring out the best in the architecture of an interior, with doors that appear only when necessary, otherwise leaving the maximum fluidity to a space entirely available for living. As for exteriors, we need only look at Scrigno Belvelato, which contains a sliding window grate and a mosquito screen, or Scrigno Magico doppio, which incorporates an external door leaf as well as the frame, up to a light of 280 cm. Scrigno products come with a 12-year guarantee.

1

2

3

**1 Scrigno Base singolo**
**2 Fase di posa di un controtelaio Scrigno**
**3 Scrigno Belvelato**
**4 Scrigno Essential**
**5 Scrigno Magico doppio**

4

SCRIGNO®

5

**1 Scrigno Base, single**
**2 Laying a Scrigno counter-frame**
**3 Scrigno Belvelato**
**4 Scrigno Essential**
**5 Scrigno Magico, double**

**Tre-P & Tre-Più S.p.A.**
Via dell'Industria, 2
20034 Birone di
Giussano (Mi)
T 0362861120
F 0362310292
trep@trep-trepiu.com
www.trep-trepiu.com

**Pavilion, Planus e Planus tre filomuro**

Planus, della divisione Tre-Più, rappresenta la naturale estensione delle luminose pareti mobili Pavilion progettate da Antonio Citterio. Insieme ora possono soddisfare tutte le esigenze di un mercato evoluto, sia come completa offerta tipologica (porte scorrevoli a tutta altezza, ante battenti con o senza coprifilo, ante a filo muro e scorrevoli interno muro), sia come programma integrato capace di coniugare le diverse opzioni. Numerosi i valori aggiunti: cerniere brevettate, con regolazione in altezza e profondità; stipiti sempre in alluminio, con o senza coprifili; predisposizione per montare maniglie personalizzate; opzioni di nottolino, o serratura Yale; flessibilità, del sistema e dell'azienda, sulle misure. E infine la garanzia della certificazione di qualità UNI EN ISO 9002. Planus tre filomuro è la porta montata filo muro, integrata e livellata alla parete. In questa versione si applica lo stipite in alluminio a un controtelaio Tre-Più inserito nel muro; l'anta verrà così inserita facilmente e velocemente. Le finiture programmate si applicano alle ante in cristallo temperato e a quelle piene.

**Pavilion, Planus and Planus tre filomuro**

Planus, from the Tre-Più division, is a natural extension of Pavilion movable luminous walls designed by Antonio Citterio. Together they now satisfy all the needs of a demanding market, not just as a complete typology (floor-to-ceiling sliding doors, side-hinged doors with or without masking profiles, doors flush with the wall and sliding inside the wall) but also as an integrated programme capable of uniting various options.
Numerous added values include patented hinges, height and depth adjustability, aluminium jambs with or without masking profiles, designs that favour mounting customized handles, latch or Yale lock options and flexibility of size. UNI EN ISO 9002 quality certification guaranteed.
Planus tre filomuro is a door mounted flush with the wall, built in and even with the surface. This version features an aluminium jamb and a Tre-Piùframe inside the wall, enabling the door to be installed quickly and easily.
Programmed finishes are applied to doors in tempered plate glass and in wood.

1

**1 Planus tre filomuro system. Built-in decor includes Pavilion doors, fixed doors in transparent tempered glass and Planus filomuro door (flush with the wall), also in transparent tempered glass**
**2 Sistema Pavilion light: two fixed lateral doors and two coplanar sliding central doors in etched, tempered plate glass**
**3 Sistema Pavilion light in transparent tempered plate glass made up of two fixed lateral doors, two coplanar sliding doors and a fanlight**

**1 Sistema Planus tre filomuro. Arredo integrato fra le porte Pavilion ad ante fisse in vetro temperato trasparente e la porta Planus filomuro, sempre in vetro temperato trasparente**
**2 Sistema Pavilion light: due ante laterali fisse e due ante centrali scorrevoli complanari in cristallo temperato acidato**
**3 Sistema Pavilion light in cristallo temperato trasparente composto da due ante fisse laterali, due ante scorrevoli complanari e sopraluce**

2

3



**Unicraft S.r.l.**
Viale Bertolini, 21
31044 Montebelluna (Tv)
T 0423601566
F 042324060
unicraft@libero.it
www.unicraft.it

**Terrazzo alla Veneziana**

Il "Terrazzo alla Veneziana" è una tecnica di pavimentazione continua che nasce e si sviluppa nel 1400-1500 a Venezia ad opera di artigiani friulani. È il pavimento degli storici e stupendi palazzi veneziani e si offre come alternativa all'opus romano, classico pavimento musivo dell'epoca romana.
La sua principale particolarità è quella di essere un pavimento costruito in opera e quindi senza giunti, cosa che dona una consistenza monolitica a tutto l'insieme. La Unicraft, lavorando nel solco di questa tradizione, ha sviluppato tecniche moderne che permettono di variare sensibilmente i colori e le mescole di un tempo, in modo da offrire una vasta gamma di possibilità cromatiche e consentire abbinamenti ai materiali più diversi. Tra le caratteristiche tecniche, sono da evidenziare lo spessore contenuto a 1 cm e la possibilità di ottenere campiture molto ampie le quali, in assenza di qualsiasi tipo di giunto, producono un effetto particolare di totale continuità strutturale. Da segnalare inoltre la velocità di esecuzione. Le immagini sotto riportate mostrano alcuni degli effetti cromatici che Unicraft può realizzare.

**Venetian terrace**

The 'Venetian terrace' is a continuous flooring technique that was originated in Venice by Friulian craftsmen in the 15th-16th centuries. The flooring found in the splendid historic Venetian mansions, it represents an alternative to the Opus romano, the classical mosaic flooring dating from Roman times.
Its main peculiarity is that the floor is constructed on the spot and hence without joins, a feature that lends a monolithic consistency to the whole. Working in the wake of this tradition, Unicraft has developed modern techniques that allow considerable variations in the colours and mixes of the past, offering a vast range of colour options and the combination of very different materials.
The main technical features are a thickness reduced to 1 cm and the possibility of covering very large areas, which, with no joins, produces a particular sense of total structural continuity. Also of note is the speed of execution.
The pictures below show some of the colour effects that Unicraft is able to create.

**Hotel Greif di Bolzano arch. Mehier Boris Podrecca: effetto antracite ottenuto con speciale graniglia slate e cristalli di ornablenda inserti di doghe in marmo apuano**

**Hotel Greif in Bolzano; architect Mehier Boris Podrecca: an anthracite effect obtained with a special grit slate, hornblend crystals and Apuano marble slat inserts**

**Servizio gratuito lettori**
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

**Free enquiry service**
To receive further information on advertisers, insert their code number, check the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within eight months of this issue.

**Direzione Pubblicità**
**Servizio gratuito lettori**
**P.O. Box 13080**
**20130 Milano (Italia)**

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Numero di codice inserzionista<br>Advertiser code number | Documentazione<br>Literature | Indirizzo<br>Address | Distribuzione<br>Distribution | Punti vendita<br>Selling points | Richiesta di contatto diretto<br>Request for direct contact | |
| | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | |
| | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | |
| | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | |
| | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | |
| | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | |
| | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | |
| | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | |
| | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | |
| | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | |
| | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | |

**Nome/Name** **Cognome/Surname**

**Via/Street** **Numero/Number**

**Cittá/Town** **Cap/Postal Code**

**Prov/State/Region** **Nazione/Country**

**Telefono/Telephone** **Fax**

**E-Mail**

**Professione/Profession**

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Ariostea S.p.A.** | 901 | **Grohe S.p.A.** | 912 |
| **Artinox S.r.l.** | 902 | **Gunnebo Italdis S.p.A.** | 913 |
| **Bossini S.r.l.** | 903 | **KME Europa Metal AG** | 914 |
| **BPB Italia S.p.A.** | 904 | **Keimfarben Colori Minerali S.r.l.** | 915 |
| **Ceramica Casalgrande Padana S.p.A.** | 905 | **Makroform S.p.A.** | 916 |
| **CoopLegno Scrl** | 906 | **Mazzonetto S.p.A.** | 917 |
| **Fosam S.p.A.** | 907 | **Odorizzi Porfidi S.p.A.** | 918 |
| **Freudenberg S.p.A.** | 908 | **Palladio Trading & Engineering** | 919 |
| **Ghidini Pietro Bosco S.p.A.** | 909 | **Scrigno S.r.l.** | 920 |
| **Gobbetto S.r.l.** | 910 | **Tre-P & Tre-Più S.p.A.** | 921 |
| **Grigolin Evoluzioni Costruttive** | 911 | **Unicraft S.r.l.** | 922 |





## Sacea: Connect, divisori dinamici

Nato per delimitare gli ambienti di lavoro in maniera flessibile, Connect è un sistema di pannelli divisori molto facile da montare, smontare e collegare. Con i suoi elementi si costruiscono microarchitetture dinamiche, completate dagli schermi e dagli arredi del sistema ON, coerente e logico compimento di Connect. Entrambi i sistemi nascono dalla lunga collaborazione di Isao Hosoe con Sacea. I pannelli divisori Connect si attrezzano e aggregano con facilità: i profili superiori sono predisposti per accogliere gli accessori, quelli laterali provvedono alla giunzione dei singoli pannelli e ad ospitare i sostegni dei piani.

## Sacea: Connect, dynamic dividers

● Created to partition work environments in a flexible manner, Connect, a system of panel dividers, is very easy to assemble, dismantle and connect. Dynamic micro-architectures can be constructed with its elements, rounded out by screens and furnishings from the ON system, a coherent and logical by-product of Connect. Both of these systems were born of the many years that Isao Hosoe worked with Sacea. Connect panel dividers are easy to equip and cluster. Upper profiles are designed to accommodate accessories, while side profiles are responsible for joining individual panels and supporting tops.

**Connect prevede pannelli di diverse larghezze modulari (da 60 a 180 cm) e di quattro altezze; sovrapponendo i pannelli complementari, si ottengono soluzioni che garantiscono la massima attrezzabilità dell'ambiente di lavoro. Applicando alle estremità del montante la doppia giunzione, si possono ottenere tipologie di collegamento da due a sei vie**

**Connect provides for panels in various modular widths (from 60 to 180 cm) and four heights. By overlapping complementary panels, solutions are achieved that guarantee maximum amenability in the workplace. Applying a double joint to the ends of the upright enables connection typologies ranging from two to six tracks**

Sacea
*l'ufficio e l'ambiente*

**Sacea spa**
**Via Ca' Rossa, 7/9**
**20023 Cerro Maggiore (Milano)**
**T +39-0331447800**
**F +39-0331515994/447833**
**info@sacea.com**
**www.sacea.com**

## Rex Built-In: H-Boxes, elettrodomestici di nuova concezione

Presentati per la prima volta in occasione del Salone del Mobile di Milano 2002, gli elettrodomestici H-Boxes appartengono ad una nuova generazione di apparecchiature per la cucina. Progettati in collaborazione con Steel Time ed Engineering di Enzo Inzaghi e costruiti secondo la logica che guida gli elettrodomestici di tipo built-in, i nuovi apparecchi sono stati incassati all'interno di un monoblocco d'acciaio self-standing, creando unità funzionali autonome che integrano le tecnologie domestiche con le nuove esigenze dell'arredo. Il monoblocco è, infatti, un elemento indipendente e autoportante, che trova la sua naturale collocazione in ambienti

**Progettati in collaborazione con Steel Time ed Engineering di Enzo Inzaghi, gli elettrodomestici H-Boxes sono costruiti secondo la logica che guida gli apparecchi di tipo built-in e incassati all'interno di un monoblocco d'acciaio self-standing, creando unità funzionali autonome. In questa pagina sono illustrati un bancone comprendente piano di cottura, lavello, forno e lavastoviglie (a sinistra) e una colonna nella quale sono riuniti frigocongelatore, forno e lavastoviglie (in alto a destra)**

**Designed in collaboration with Enzo Inzaghi's Steel Time and Engineering, H-Boxes household appliances are built according to built-in logic, placing items inside a single freestanding steel unit to create an autonomous, functional whole. Shown here are a counter with a hob, sink, oven and dishwasher, left, and a column that brings a fridge-freezer together with an oven and dishwasher, above right**



## Rex Built-In: H-Boxes, new-concept household appliances

cucina destrutturati, fatti di moduli a sé stanti e di isole. Inoltre, la consistenza materica dell'acciaio e le linee essenziali e squadrate degli elettrodomestici conferiscono all'insieme un aspetto professionale e tecnologico, ideale per le cucine minimaliste e hi-tech.
Il progetto si caratterizza per un'estrema flessibilità compositiva: gli elettrodomestici possono, infatti, essere combinati tra loro in modo diverso, per soddisfare le varie esigenze funzionali.
Per esempio, sono disponibili diversi moduli: la doppia colonna con frigo e freezer o con frigorifero, forno e lavastoviglie, oppure la base doppia comprendente forno e lavastoviglie.
Le strutture d'acciaio che ospitano e definiscono le apparecchiature sono state progettate in modo da ottimizzare le prestazioni, l'ergonomia e la durata degli elettrodomestici.
Una particolare attenzione è stata posta, per esempio, sia al flusso di circolazione dell'aria, per garantire un migliore funzionamento delle apparecchiature, soprattutto del frigocongelatore, sia all'isolamento termico, aspetti che diventano fondamentali nel caso in cui siano accostati in un'unica unità apparecchi con caratteristiche contrastanti.
Ancora una volta il design e la tecnologia Rex-Zanussi producono risultati interessanti e sorprendenti.

**Le unità funzionali autonome H-Boxes integrano le tecnologie domestiche con le nuove esigenze dell'arredo. Sono disponibili unità singole – in alto, da sinistra a destra: base con piano di cottura, forno e lavastoviglie; lavastoviglie singola; lavastoviglie abbinata al lavello; frigocongelatore – e banconi di lavoro comprendenti più apparecchiature (in basso)**

**H-Boxes autonomous functional units integrate domestic technologies with the new needs of interior decor. The line offers individual units – top, from left to right: base with hob, oven and dishwasher; an individual dishwasher; a dishwasher combined with a sink; fridge-freezer – and work counters encompassing several apparatuses, below**

## Rex Built-In: H-Boxes, elettrodomestici di nuova concezione

● Presented for the first time at the 2002 Milan Furniture Fair, H-Boxes household appliances represent a new generation of kitchen appliances. Designed in collaboration with Enzo Inzaghi's Steel Time and Engineering and constructed in accordance with the philosophy that drives all built-in household appliances, the products fit into the interior of a single freestanding unit in steel, creating autonomous functional components that integrate domestic technologies with new furnishing needs. The single unit is an independent, self-standing element that is 'at home' in unstructured environments composed of self-sufficient modules and islands. Moreover, the material solidity of steel and the essential and squared-off lines of Rex household appliances lend the whole a professional and technological look that is ideal for minimal and high-tech kitchens.
The design is distinguished for its extreme compositional flexibility. Rex household appliances may be combined in different ways to satisfy a wide variety of functional needs. A variety of modules is available, including a double column with fridge and freezer, oven and dishwasher or a double base with an oven and dishwasher.
The steel structures housing and defining the different units have been designed to optimize performance, ergonomics and longevity of household appliances. Special attention has been paid, for example, not only to air circulation to guarantee that units will function better, especially the fridge-freezer, but also to thermal insulation – fundamental aspects to be considered if apparatuses with different characteristics are installed side by side.
Once again Rex-Zanussi design and technology have produced results that are both intriguing and amazing.

**Nella progettazione delle unità H-Boxes è stata riservata una particolare attenzione sia al flusso di circolazione dell'aria all'interno dei monoblocchi, per garantire un migliore funzionamento delle apparecchiature, sia all'isolamento termico. Questi aspetti divengono fondamentali nel caso in cui il frigorifero sia accostato al forno e alla macchina per il caffè espresso, come qui illustrato**

**In designing H-Boxes units, particular attention was paid not only to air circulation to guarantee optimum function, but also to the quality of thermal insulation. These aspects become fundamental when the refrigerator is combined with the oven and espresso coffee machine, as illustrated here**

Informazione aziendale Manufacturer's information

## Rex Built-In: H-Boxes, new-concept household appliances

**Gli elettrodomestici H-Boxes creano perfette soluzioni ad isola. La consistenza materica dell'acciaio e le linee squadrate degli elettrodomestici conferiscono alla cucina un aspetto professionale e hi-tech**

**H-Boxes household appliances create perfect island solutions. The material solidity of steel and the squared-off lines of Rex household appliances provide the kitchen with a sleekly professional and high-tech look**

**Rex Built-In**
**Electrolux Zanussi Italia**
**Corso Lino Zanussi, 26**
**33080 Porcia (Pordenone)**
**Pronto Rex +39-0434-558500**
**www.rexbuilt-in.it**

**Fotografia di/Photography by**
**Alessandro Bon**

## Design e innovazione in cucina

Oblò è un sistema di contenitori chiusi e di scaffalature eseguiti interamente in acciaio inossidabile, disegnato da Mario Mazzer e pensato per integrarsi con il Sistema Cucine Units. Tra gli elementi del sistema compaiono banchi di lavoro, da parete o centro-stanza, liberamente attrezzabili, caratterizzati dalle forme circolari del lavello e del piano di cottura. Quest'ultimo apparecchio – in vetroceramica, realizzato da Zanussi Built-In – dimostra che design e tecnologia, quando lavorano in sintonia, producono risultati stupefacenti.

● Oblò, a system of closed case pieces and shelving made entirely of stainless steel, was designed by Mario Mazzer and conceived to integrate with the Kitchen Units System. Among the elements are work benches, wall counters or island units that can be equipped in any number of ways and are distinguished for the circular shapes of the sink and hob. The latter – in pyroceram, made by Zanussi Built-In – shows that design and technology, working in harmony with each other, produce astounding results.

**Zanussi Built-In ha realizzato un piano di cottura elettrico in vetroceramica di forma rotonda (in alto a destra), inserito nel banco di lavoro Oblò, disegnato da Mario Mazzer**

**Zanussi Built-In has brought out a round electric cooktop in pyroceram, above right, which fits with the Oblò workbench, designed by Mario Mazzei**

Informazione aziendale Manufacturer's information

## Design and innovation in the kitchen

**I banchi di lavoro Oblò (da parete o da centro-stanza) sono eseguiti interamente in acciaio inossidabile e sono pensati per integrarsi con il Sistema Cucine Units**

**Oblò workbenches (wall counters or island units) are made entirely of stainless steel and were conceived to coordinate with the Kitchen Units System**

**Units**
**Marchio di Cappellini**
**Via Marconi, 35**
**22060 Arosio (Como)**
**T +39-031759111**
**F +39-031763322-23**
**units@cappellini.it**
**www.cappellini.it**

**Zanussi Built-In**
**Electrolux Zanussi Italia**
**Corso Lino Zanussi, 26**
**33080 Porcia (Pordenone)**
**T +39-0434-558500**

## Abet Laminati: MEG, laminato per esterno

Il laminato per esterno MEG prodotto da Abet Laminati è un materiale meccanicamente robusto, resistente alle variazioni termiche e alla luce, facilmente lavorabile e pulibile, compatibile con l'ambiente ed esteticamente piacevole, come dimostra la nuova sede dell' ASPES – Azienda Multiservizi comprensoriale di Pesaro, qui illustrata. L'edificio, un parallelepipedo con due volumi vetrati cilindrici agli angoli diagonalmente opposti (nei quali sono inseriti ascensori e scale), è caratterizzato dalla presenza di numerosi elementi 'passivi', sia della sicurezza (percorsi, scale, isolamento cavedi, impianti ed ascensori), sia termici, ottenuti tramite la realizzazione di una facciata coibentata e ventilata e di un pavimento galleggiante ventilato posto in copertura (al benessere interno contribuisce anche un impianto di climatizzazione altamente sofisticato).
Tra le componenti architettoniche dell'edificio, predomina il rivestimento delle facciate realizzato con lastre di laminato MEG (Material Exterior Grade). Le lastre assumono qui un ruolo essenziale nell'assicurare, attraverso la formazione di una facciata coibentata e ventilata, il contenimento del consumo energetico e la riduzione del guadagno termico estivo, oltre a caratterizzare l'edificio a livello estetico, specie se il laminato è utilizzato a corsi orizzontali di due tonalità, come in questo caso.
● MEG laminate for outdoor use, produced by Abet Laminati, is a mechanically sturdy material, virtually impervious to light and thermal variations. Easy to process and clean, it's environmentally sound and aesthetically pleasing, as demonstrated by the new headquarters for AESPES, a multi-service company in the Pesaro district, illustrated here.
The building, a parallelepiped with a pair of cylindrical glazed volumes situated diagonally at opposite corners (where elevators and staircases have been inserted), is characterized by the presence of numerous 'passive' elements. These govern not only the safety of the building (walkways, stairs, entrance hall insulation, installations and elevators) but also its thermal performance, achieved through the creation of an insulated, ventilated curtain wall and a ventilated floating

**La nuova sede dell'ASPES, Azienda Multiservizi comprensoriale di Pesaro – Progetto, direzione lavori e calcoli strutturali: Studio Inco Progettazione (Ing. A. Londei, Arch. V. Imperatori) e Studio Sintesi (Ing. L. Omiccioli, Ing. P. Biondi). Progetto degli impianti: Team Progetti. Realizzazione: Impresa Fabbrizioli & C., G.T.B. Impianti e Nicola Fantini Impianti Elettrici – è rivestita esternamente con il laminato Print HPL MEG (Material Exterior Grade), prodotto da Abet Laminati**

**The new headquarters of ASPES, Pesaro District multi-service company – Design, work management and structural calculations: Inco Design Studio (engineer A. Londei, architect V. Imperatori) and Studio Sintesi (engineers L. Omiccioli and P. Biondi). Design of installations: Team Progetti. Execution: Impresa Fabbrizioli & C., G.T.B. Installations and Nicola Fantini Electrical Systems. The exterior is faced with Print HPL MEG (Material Exterior Grade) laminate, produced by Abet Laminati**

Informazione aziendale Manufacturer's information

## Abet Laminati: MEG, laminate for outdoor use

floor located on the roof (interior comfort benefiting from a highly sophisticated air-conditioning system). Predominant among the building's architectural components is the facing of curtain walls in sheets of MEG (Material Exterior Grade) laminate. Forming an insulated, ventilated curtain wall, the sheets ensure that energy consumption is kept to a minimum, as is any increase in heat in the summer. MEG also defines the character of the building at the aesthetic level, especially if the laminate is applied to horizontal courses in two tones, as shown here.

**Disposto a corsi orizzontali in due tonalità alternate, il laminato HPL MEG è stato impiegato per realizzare l'involucro esterno della parete ventilata dell'edificio. Il materiale assicura un elevato livello di finitura e lunga durabilità**

**Arranged in horizontal courses in two alternating tones, HPL MEG laminate was used to create an outer envelope for the ventilated wall of the building. The material guarantees a high level of quality for the finish and long durability**

**Abet Laminati S.p.A.**
**Viale Industria, 21**
**12042 Bra (Cuneo)**
**T +39-0172419111**
**F +39-0172431571**
**abet@abet-laminati.it**
**www.abet-laminati.it**

**Eames Collection.** Since 1957 Vitra has been manufacturing the original Eames designs. We own the exclusive rights on all products by Charles and Ray Eames for Europe and the Middle East. Only authorised versions bear the Vitra trademark. Between September 23rd 2002 and January 8th 2003 the Triennale di Milano is presenting "The Work of Charles and Ray Eames: A Legacy of Invention", an exhibition organised by The Library of Congress in partnership with the Vitra Design Museum. At the same time, Unifor, our partner in Italy, is presenting the products of the Vitra Eames Collection at their showroom, Corso Matteotti 14, 20121 Milan. For more information please phone Vitra International AG, +41 61 377 15 09, Unifor S.p.A., 02 96 71 91, or access **www.vitra.com**


www.domusweb.it

**Domus 852 Ottobre/October 2002**


**Copertina/Cover**

Modelli per la tessitura delle mura in mattoni del Museo diocesano a Colonia, esposti da Peter Zumthor alla Biennale di Venezia (vedi pagina 48)
Peter Zumthor's studies for the brick pattern for the walls of his Diocesan museum in Cologne, on show at the Venice Biennale (see page 48)
Fotografia di/Photography by Phil Sayer

**Review**

**2** Libri/Books
**20** Mostre/Exhibitions
**38** Calendario/Calendar

**Monitor**

**40** Torna la vita a Dubrovnik. Foster costruisce per il Sindaco di Londra. Capri a Milano
New life in Dubrovnik. Foster builds for London's mayor. Capri comes to Milan

**Servizi/Features**

**48** Next
Rowan Moore analizza la Biennale di Architettura di Venezia
Next
Rowan Moore on the Venice Architecture Biennale
con le fotografie di/with photographs by Todd Eberle, Phil Sayer, Ramak Fazel

**74** La potenza dell'acqua
The power of water
Un nuovo Museo di Tadao Ando a Osaka
Tadao Ando's musem in Osaka

**64** Famosi in Giappone
Big in Japan
L'opera prima dei Foreign Office Architects
Rowan Moore assesses FOA's debut

**88** Sotto il vulcano
Under the volcano
Hans Hollein fa di un parco a tema un'architettura 'alta'
Hans Hollein brings high architecture to the theme park

**100** Progetto profondo
Deep planning
John Thackara preannuncia i temi della prossima "Doors of Perception"
John Thackara previews this year's Doors conference

**106** Chiesa di periferia
The suburban church
Un edificio per il culto per dare identità alla Roma suburbana, visto da Stefano Casciani
How an anonymous Roman suburb got a new centre. Stefano Casciani reports

**116** Virtualità reale
Real virtuality
Il primo edificio di Asymptote
Asymptote starts building

**128** Fendi a Parigi
Fendi in Paris
Il nuovo negozio di Lazzarini e Pickering
Lazzarini and Pickering design a new store

**136** Visioni di Los Angeles
A spectacle in LA
L'architettura per vendere l.a. Eyeworks
Architecture is the selling point for l.a. Eyeworks

**144** Il ritorno di Brionvega
Brionvega tries again
Cosa ci aspetta dagli inventori del cubo tv
What next from the people who made the black box tv

**Rassegna**

**154** Mobili per l'ufficio e il lavoro
New office furniture
I nuovi e i migliori scelti da Maria Cristina Tommasini
Maria Cristina Tommasini's selection

**Post Script**

**177** Charles Jencks, dopo tutto ancora postmoderno. L'abito dell'agente elegante. Jan Kaplicky e le sue cinque cose
Charles Jencks, still post modern after all these years. What the well dressed policeman is wearing. Jan Kaplicky selects

| | |
|---|---|
| **Direttore/Editor** | Deyan Sudjic |
| **Consulente alla direzione/Deputy editor** | Stefano Casciani |
| **Creative director** | Simon Esterson |
| **Art director** | Giuseppe Basile |
| **Staff editoriale/Editorial staff** | Maria Cristina Tommasini (caporedattore)<br>Laura Bossi<br>Rita Capezzuto<br>Francesca Picchi |
| **Libri/Books** | Gianmario Andreani |
| **Inviato speciale/Special correspondent** | Pierre Restany |
| **website** | Loredana Mascheroni<br>Luigi Spinelli<br>Elena Sommariva |
| **Staff grafico/Graphics** | Fabio Grazioli<br>Antonio Talarico<br>Lodovico Terenzi |
| **Segreteria/Administration** | Valeria Bonafé<br>Marina Conti<br>Isabella Di Nunno<br>(assistente di Deyan Sudjic)<br>Miranda Giardino di Lollo (responsabile) |
| **Redazione** | Tel + 390282472301<br>Fax +39 02 82472386<br>E-mail:redazione@domusweb.it |

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

| | |
|---|---|
| **Editoriale Domus S.p.A.** | Via Gianni Mazzocchi 1/3<br>20089 Rozzano (Milano)<br>Tel. +39 02 824721<br>Fax +39 02 57500132<br>E-mail: editorialedomus@edidomus.it |
| **Editore/Publisher** | Maria Giovanna Mazzocchi Bordone |
| **Direzione commerciale/Marketing director** | Paolo Ratti |
| **Pubblicità** | Tel. +39 02 82472472<br>Fax +39 02 82472385<br>E-mail: pubblicita@edidomus.it |
| **Direzione generale pubblicità**<br>**Advertising director** | Gabriele Viganò |
| **Direzione vendite/Sales director** | Giuseppe Gismondi |
| **Promozione/Promotion** | Sabrina Dordoni |
| **Estratti/Reprints**<br>Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a:<br>Minimum 1000 copies of each article may be ordered from | Tel. +39 02 82472472<br>Fax +39 02 82472385<br>E-mail: dordoni@edidomus.it |

**Agenti regionali per la pubblicità nazionale**
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573988-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

**Servizio abbonamenti/Subscriptions**
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

**Ufficio vendite Italia**
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 7,80.
Fascicoli arretrati: € 11,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,55).
Carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

**Foreign Sales**
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 11,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan).



**© Copyright**
**Editoriale Domus S.p.A.**
**Milano**

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA



Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

| | |
|---|---|
| **Distribuzione Italia/Distribution Italy** | A&G Marco, via Fortezza 27,<br>20126 Milano |
| **Distribuzione internazionale**<br>**Sole agent for distribution** | AIE - Agenzia Italiana di<br>Esportazione S.p.A.<br>Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI)<br>Tel. (02) 5753911<br>Fax (02) 57512606 |
| **Stampa/Printers** | BSZ, Mazzo di Rho (MI) |

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

**Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti**

Indefinibile Pettena
Pettena the undefinable
10

Il ritorno dei Gonzaga
The return of the Gonzagas
33

# review


libri
books/2
mostre
exhibitions/20
calendario
calendar/38

libri
books

rivista
review

a cura di/edited by
Gianmarco Andreani

# Sullivan, fotografia e storiografia

**The Early Louis Sullivan Building Photographs**
Crombie Taylor, Jeffrey Plank
William Stout Publishers,
San Francisco, 2001 (pp. 259)

Nella prolusione ai corsi della Facoltà di Architettura di Parma, tenuta lo scorso anno accademico e recentemente pubblicata nella raccolta dal titolo *Pianura Proibita*, Cesare Garboli ha condotto una riflessione sul lavoro dello storico che potrebbe risultare utile negli affollati crocevia interpretativi dell'architettura contemporanea. Contro l'artificio delle ricostruzioni storiografiche che, carte d'archivio alla mano, pretendono di spiegare tutto, Garboli rivendica l'indicibilità della realtà così come è realmente accaduta. Il limite dello storico, infatti, sta nel fatto che egli "scrive e racconta quando il passato è già esploso".
Per noi che ci occupiamo di storie di edifici che hanno al massimo un secolo di vita questa considerazione sembrerebbe superata dall'avere spesso ben visibile davanti ai nostri occhi, seppur invecchiata o manomessa, la realtà fisica da studiare, completa di documentazione tecnica. Eppure, anche lo storico dell'architettura contemporanea commette l'errore di non cogliere la propria condizione di osservatore di un passato "già esploso". Quanta possibilità abbiamo di comprendere, ad esempio, la portata rivoluzionaria della villa a Poissy di Le Corbusier se non cerchiamo di immedesimarci nell'ebbrezza che possono aver provato Pierre Savoye e sua moglie, nei primi anni Trenta (non di più a quanto sembra), percorrendo in automobile la strada dai boulevard parigini fino al garage sotto la loro bianca *promenade architecturale*? Poco possono dirci i disegni pubblicati sul secondo volume dell'*Œuvre Complete*, mentre tutt'altro valore documentale in questa direzione hanno le fotografie, seppur disabitate, contenute sulle stesse pagine. Ecco però una chiave per aprire un punto di vista sul passato ancora inesploso di un'architettura. Lungi dall'affermare l'oggettività della veduta fotografica, non possiamo non rilevare la sua capacità di congelare il tempo preciso di vita di uno spazio architettonico. Le "immagini della storia" che Johan Huizinga, riferendosi alle testimonianze dell'arte figurativa, evocava a fondamento dello studio delle civiltà potrebbero allora essere, per la contemporaneità, le immagini fotografiche. Chi non ricorda lo scatto notturno – firmato da Julius Shulman – dedicato alla Case Study House n.22 di Pierre Koenig, con le due ragazze intente a conversare sulla terrazza coperta proiettata su Los Angeles? Quanto dice quell'immagine della storia, non solo architettonica, della California? Lo storico dell'architettura contemporanea che ha la fortuna di avere a disposizione materiale fotografico dell'epoca in cui l'edificio oggetto dei suoi studi è stato costruito ha dunque a disposizione una marcia in più nella corsa a ritroso verso il tempo da ritrovare. Anche in questo terreno, però, lo storico dovrà muoversi con molta cautela, avendo cura di individuare i termini della produzione dell'immagine e il suo valore come opera d'arte autonoma (come ci insegna ad esempio Beatriz Colomina nel fondamentale saggio *Privacy and Publicity*).
Sono queste le prime considerazioni stimolate dalla lettura del volume *The Early Louis Sullivan Building Photographs*, curato da Crombie Taylor e Jeffrey Plank, due storici dell'architettura (il primo di recente scomparso) che hanno dedicato molti anni allo studio dell'opera del maestro americano attraverso i lasciti fotografici. Questo straordinario libro di grande formato, anche grazie a una notevole qualità di stampa (made in Italy), apre infatti un nuovo fronte di lettura sia sul lavoro di Sullivan, sia sul ruolo della fotografia nella ricerca d'architettura. Va detto che gli edifici di Sullivan e soprattutto molti dei loro eccezionali dettagli decorativi sono i protagonisti di un altro splendido libro fotografico, *The Idea of Louis Sullivan*, edito nel 1956, in cui l'obiettivo di John Szarkowski rivelava inediti temi di riflessione critica. In tempi in cui la storiografia architettonica contemporanea muoveva i suoi primi passi, Szarkowski sintetizzava magistralmente l'ascesa e la caduta del genio di Sullivan in immagini divenute celebri, come quella in cui si vede l'elegante interno della banca di Owatonna frequentata dai farmer del Minnesota. Il lavoro di Taylor e Plank è però di tutt'altra natura. Essi hanno raccolto, pubblicato e commentato con cura le fotografie degli edifici di Sullivan eseguite da tre fotografi contemporanei dell'architetto: J.W. Taylor (1846-1918), R.D. Cleveland (1851-1918) e H. Fuermann (1861-1949). Sono immagini usate a fini commerciali e solo in parte pubblicate su riviste, che hanno prima di tutto il merito di restituirci lo stato originale delle architetture sullivaniane, senza le pesanti alterazioni (come nel caso del Carson Pirie Scott Building o del Gage Building) e soprattutto prima delle incredibili demolizioni (l'interno dell'Auditorium e tutta una serie di importanti edifici a cominciare da quello più famoso della Borsa di Chicago), in nome di un atteggiamento nei confronti della memoria dei luoghi che oggi l'America si trova giocoforza a dover superare. Oltre alla documentazione filologica relativa alla singola architettura c'è l'intorno, specialmente quello urbano, a comporre un termine di paragone decisivo per comprendere a fondo i caratteri quasi epici del pensiero dell'architetto. Chiamato a costruire per la città americana in espansione, Sullivan non solo mette a punto i principi estetici del "tall office building" , ma traccia anche l'immagine di una nuova architettura urbana che, anticipando le visioni dei suoi successori, è composta dal grattacielo sorto "dalla terra come una espressione unitaria, dionisiaca nella sua bellezza" (sono parole tratte dalla sua autobiografia). Basta allora guardare le fotografie del Guaranty Building a Buffalo (1894-96), la cui solitaria e potente visione volumetrica d'insieme, tutta strutturale, è quasi privata di concessioni al delicato e studiatissimo disegno ornamentale della terracotta di rivestimento, per comprendere le tensioni sullivaniane verso un "ambiente congeniale" alla sua idea di natura esoterica del grattacielo. Tra l'altro, proprio le immagini che Ralph D. Cleveland, amico di Sullivan, dedica al Guaranty Building, ma anche molte di quelle che Fuermann scatta alle banche di 'provincia', invitano a una serie di nuove considerazioni su alcuni grandi temi portanti della ancor poco frequentata (a parte gli studi di Mario Manieri Elia) produzione teorica dell'architetto americano. Nel testo *What Is Architecture?*, pubblicato su *American Contractor* nel 1906 (e ora raccolto nei *Public Papers* curati da Twombly), Sullivan insiste sul fatto che l'architettura, come atto sociale, sia l'espressione dello sviluppo storico di "tre forme elementari": il pilastro, l'architrave e l'arco. Osservando queste fotografie, la stampa in bianco e nero e gli effetti della luce pongono in primo piano i ritmi strutturali lasciando più in ombra, quasi come contrappunti, gli elementi ornamentali e cromatici. Così la combinazione pilastro-architrave-arco si ripete ossessivamente con un vigore che fa intendere bene quali fossero realmente i termini dell'architectural ornament sullivaniano, concepito in stretta aderenza alle linee portanti della costruzione.
Questo impianto compositivo definisce un linguaggio architettonico che, attento ad interpretare un preciso ruolo per la civiltà americana, esprime la forza della tecnica moderna attraverso la sottile e delicata trama dei riferimenti alla natura. Il risultato più sorprendente è allora quello di uno spazio interno disegnato dalla luce ritagliata entro le geometrie del sistema struttura-ornamento. È quella luce che oggi, grazie alle immagini di questo libro, possiamo solo vagamente intuire.
*Federico Bucci, professore di storia dell'architettura contemporanea al Politecnico di Milano*

**Un attimo di vita di uno spazio congelato nella foto d'epoca della National Farmer's Bank di Owatonna, Minnesota, 1908**
**Capturing a precise instant of time in the life of a building a contemporary photograph of the National Farmer's Bank, Owatonna, Minnesota, 1908.**

**L'orologio della National Farmer's Bank**
**The clock at the National Farmer's Bank.**

**Sullivan: photography and historiography**
In the introductory lecture to last year's courses at the Parma School of Architecture, Cesare Garboli examined the role of the historian who will make a valuable contribution to the popular interpretative nodes of contemporary architecture. His talk was recently published in the collection entitled Pianura Proibita.
In contrast to historical reconstructions that pretend to explain everything on the basis of archival documents, Garboli lays claim to the ineffable nature of reality as it actually occurred. In fact, the historian is limited by the fact that they 'write when the past has already exploded'.
For those of us who deal with buildings that were erected a century ago, at the most, this consideration would seem irrelevant, as we often still have the actual structure, albeit aged or modified. Besides, we have the drawings. However, even historians of contemporary architecture make the mistake of not exploiting their own positions as observers of an 'already exploded' past. For instance, what chance do we really have of comprehending the revolutionary scope of Le Corbusier's house in Poissy if we do not seek to identify ourselves with the excitement experienced by Pierre Savoye and his wife in the early 1930s as they drove down the Parisian boulevards into the garage beneath their white architectural promenade? We cannot get much out of the drawings published in the second volume of the Complete Works, but the photographs of the uninhabited house printed in the same book tell far more. Here is a key for understanding a viewpoint of the as-yet-unexploded past of a building. Far from asserting the objectivity of photography, we cannot help mark its capacity to fix the precise lifetime of a building's space. Photographs might be today's equivalent of the 'images of history' that Johan Huizinga evoked – referring to the testimony of representational art – as the foundation of the study of civilization. Who can forget the night-time snapshot by Julius Shulman of Pierre Koenig's Case Study House no. 22, with the two girls chatting on the covered terrace overlooking Los Angeles? How much does that image tell about the history of California and its architecture? The contemporary architecture historian who is lucky enough to have period photos of the built structure he or she is studying therefore has an advantage in the race backward to find things as they were. Here, too, historians must move very carefully, accurately establishing the terms of the image's production and its value as an independent work of art (see Beatriz Colomina's essential work Privacy and Publicity). These are the first impressions generated by reading The Early Louis Sullivan Building Photographs, edited by Crombie Taylor and Jeffrey Plank. These two architectural historians (the former passed away recently) devoted many years to the study of the American master's work through photographs. This extraordinary large-format volume, in part thanks to its notable (Italian) printing quality, opens a fresh chapter in the reading of Sullivan and the role of photography in architectural research.
It bears mention that Sullivan's constructions and, above all, much of their fine detailing have appeared in another splendid book of photographs. Published in 1956, John Szarkowski's The Idea of Louis Sullivan aimed to bring out novel critical concepts. At the dawn of contemporary architectural historiography, Szarkowski masterfully summarized the rise and fall of Sullivan's talent in pictures that are now famous, like the elegant interior of the Owatonna Bank, frequented by Minnesota farmers. Taylor and Plank's book is quite different. They have gathered, published and carefully commented on shots of Sullivan's works by three of the architect's contemporaries, J. W. Taylor (1846-1918), Ralph D. Cleveland (1851-1918) and H. Fuermann (1861-1949), whose images were taken for commercial ends and only appeared in part in journals. They show us the original state of Sullivan's buildings before sizeable modifications (including the Carson Pirie Scott Building and the

QUALITY
CERTIQUALITY

IL PARTNER QUALIFICATO PER LA CERTIFICAZIONE

Anche per gli Studi Professionali di design, progettazione, architettura, ingegneria, e per i fornitori di impianti, arredi, servizi, la Certificazione di Qualità assicura concreti benefici sotto il profilo organizzativo, economico e di immagine.

CERTIQUALITY, Organismo specializzato nella Certificazione dei Sistemi di Gestione per Qualità, Ambiente e Sicurezza, la Certificazione di Prodotto e la Formazione, occupa una posizione di assoluto rilievo nel contesto della Certificazione con più di 5.000 certificati nel mondo.

PER UNA MIGLIORE QUALITÀ DELLA VITA
CERTIQUALITY
ISTITUTO DI CERTIFICAZIONE DELLA QUALITÀ
Via G. Giardino 4 - 20123 MILANO - tel. 02 806917.1 - fax 02 86465295 - certiquality@certiquality.it
www.certiquality.it
VENEZIA: tel. 041 5382526 - NAPOLI: tel. 081 7348032 - BARI: tel. 080 5046136

Gage Building). Moreover, they reveal them before the incredible demolitions (the interior of the auditorium and many major works, beginning with the Chicago Stock Exchange). Today America must learn to overcome this attitude toward historic sites. Besides the erudite documentation of each structure there are the surroundings, especially in cities, to act as decisive comparative elements for fully understanding the nearly epic traits of the architect's thought. Called in to build for expanding American cities, Sullivan did more than devise the aesthetic principles of the office tower: he outlined the image of a pioneering urban architecture that was a forerunner of the visions of his successors. The skyscraper sprung 'out of the ground, as a unified, Dionysian expression of beauty' (as he put it in his autobiography). So it suffices to look at the photos of the Buffalo Guaranty Building (1894-96) whose solitary, powerful massing is entirely structural, for it has hardly any delicate, ornamental terra-cotta cladding. This allows us to grasp Sullivan's ideas about a 'suitable environment' for his esoteric skyscraper concept. In fact, the pictures taken by Sullivan's friend Cleveland of the Guaranty Building and many of those snapped by Fuermann of small-town banks lead one to some fresh considerations of some of the significant features of the American architect's theory. Only Mario Manieri Elia has delved into it. In the 1906 essay 'What Is Architecture', printed in American Contractor (now collected in the Public Papers volume edited by Twombly), Sullivan dwelled on the fact that since architecture is a social act, it is the expression of the historical development of 'three elementary forms': column, architrave and arch. As you look at these photos, the black-and-white prints and their lighting effects bring out the structural rhythms, leaving the decorations and colour somewhat in the background, like counterpoints.
Thus the combination of column, architrave and arch is repeated obsessively, giving us a good idea of the real terms of Sullivan's architectural ornament, conceived to match closely the building's structural lines. These creations define an architectural language that, by carefully interpreting a precise role for American civilization, expresses the power of modern technique through subtle and delicate references to nature. The most surprising result is an interior space engendered by the illumination shaped by the forms of the structural ornamental system. Now, thanks to this volume, we can get a hazy picture of this light.
*Federico Bucci is a professor of the history of contemporary of architecture at Milan Polytechnic*

## La rivoluzione ad Harvard

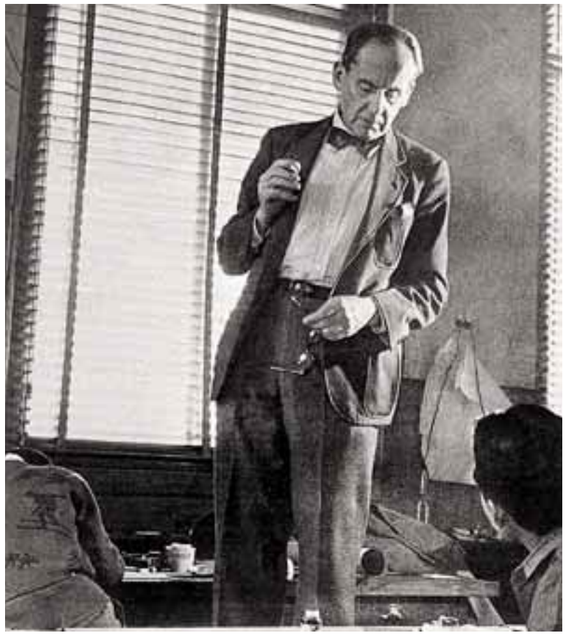
**The Struggle for Modernism: Architecture, Landscape Architecture and City Planning at Harvard**
Anthony Alofsin
W. W. Norton & Company, New York-London, 2002
(pp. 312, $ 60.00)

Ancora una volta Anthony Alofsin affronta un tema spesso accennato ma mai sistematicamente esplorato dalla critica, e ancora una volta il suo contributo porta alla discussione e alla ridefinizione di una serie di luoghi comuni della storia dell'architettura del XX Secolo. Come era già avvenuto con il suo precedente libro *Frank Lloyd Wright. The Lost Years 1910-1922* (Chicago-London 1993), Alofsin ripercorre la trama di un racconto consolidato ed evidenzia le inesattezze e le tendenziosità che sono celate lungo il suo svolgersi, restituendoci una modernità arricchita dalla sua stessa complessità e dalle sue molteplici sfumature. La scelta del *case study* di Harvard è dovuta a diversi motivi, non ultimo il fatto che proprio ad Harvard Alofsin inizi la sua formazione, e ad Harvard ritorni alla fine degli anni Settanta per studiare architettura alla Graduate School of Design (GSD), ritrovandovi un ambiente ben diverso rispetto a quello iniziale, un ambiente dove il dibattito era scivolato da posizioni di liberismo radicale a quelle di un postmodernismo conformista.
Quella situazione, l'oblio della Struggle for Modernism che proprio ad Harvard si era compiuta, spinge Alofsin ad interessarsi alla storia della GSD, ma soprattutto dell'insegnamento dell'architettura prima della GSD, la cui creazione, nel 1936, sembrava coincidere con l'anno zero della modernità architettonica americana. Harvard inoltre rappresentava un modello di insegnamento che veniva seguito negli Stati Uniti ed altrove, anche per il fatto che molti dei laureati alla GSD diventavano insegnanti e leader di altre scuole di architettura; chiarire quali erano le matrici culturali della didattica di Harvard significava quindi mettere in luce quelle di gran parte delle scuole di architettura americane. Proprio ad Harvard era poi approdato nel 1937 Walter Gropius, la cui figura assume un ruolo primario, e spesso frainteso, del confronto tra la cultura architettonica americana e quella europea. È opinione ribadita che, nella sua figura di preside della GSD, egli compì una rivoluzione che portò all'adozione del sistema del teamwork e della diffusione dell'architettura moderna negli Stati Uniti. Ma all'idea di una avanguardia che giunge dall'Europa e irrompe sulla scena americana – prima dell'arrivo di Gropius bisogna ricordare la celeberrima mostra "Modern Architecture. International Exhibition" organizzata nel 1932 al MoMA di New York, e l'altrettanto nota definizione di International Style coniata in quell'occasione da Hitchcock e Johnson – Alofsin sostituisce una più complessa e sottile analisi dello svolgersi degli avvenimenti. Prima di tutto – come ricorda Alofsin – Gropius non fu affatto il preside della GSD, tale ruolo era ricoperto da Joseph Hudnut che decise di chiamare Gropius come chairman del dipartimento di architettura della scuola. In secondo luogo l'idea di collaborazione era alla base degli insegnamenti di architettura ad Harvard già dall'inizio del Novecento. Harvard fondò la sua scuola di architettura nel 1895, nel 1900 istituì la prima scuola americana di Landscape Architecture, a cui nel 1929 si aggiunse quella di City Planning, la prima in assoluto dedicata esclusivamente allo studio e all'insegnamento della pianificazione urbana, statale, regionale e nazionale. Le tre scuole prevedevano un comune insegnamento, oltre ad una attività integrata tra le diverse competenze. La collaborazione era quindi una delle maggiori innovazioni ad Harvard ben prima dell'arrivo dell'avanguardia europea negli anni Trenta. Nella GSD, secondo il progetto di Hudnut, si riunirono nel 1936 le tre scuole di Architecture, Landscape Architecture e City Planning, ma l'idea della collaborazione fu letteralmente cancellata dal teamwork di Gropius che – come sostiene l'autore – prevedeva un lavoro comune, ma tra architetti, o tra architetti e artisti, il che non significava quell'approccio interdisciplinare, quell'attenzione al paesaggio e alla città che precedentemente era stato una risposta, forse più valida di quella europea, alla complessità della vita moderna. Inoltre anche altre caratteristiche dell'insegnamento ad Harvard, come la soppressione dei corsi di storia dell'architettura, la necessità di contenuti sociali della progettazione, l'insegnamento di materie strettamente tecniche, comunemente attribuite all'azione di Gropius, erano già presenti ben prima dell'arrivo dell'architetto tedesco, e facevano parte di quella via americana alla modernità poi rimossa e messa in ombra da più canoniche visioni.
Presto la linea adottata da Gropius trovò, per la sua tendenziosità, la disapprovazione di Hudnut, e la loro partnership cominciò ad essere in crisi a metà degli anni Quaranta, per culminare in una aperta tensione nei primi anni Cinquanta. Così la posizione e la figura di Hudnut vennero dimenticate mentre ben altra sorte toccò al creatore del Bauhaus.
Si può concludere osservando come il caso dell'insegnamento dell'architettura ad Harvard diventi per Alofsin lo specchio in cui riflettere la precoce spinta americana verso la modernità all'inizio del XX Secolo, l'incontro o – secondo le parole dell'autore – la collisione con l'avanguardia europea alla fine degli anni Trenta, la sopraffazione della tradizione americana durante il decennio seguente, la crisi dell'idea di Gropius e i successivi sviluppi sino ad arrivare alle più recenti tappe della storia harvardiana. Restituire il quadro di queste vicende, di questi confronti, significa impegnarsi responsabilmente nella ricerca di una moderna e trasmissibile identità nazionale. Il libro vede la luce dopo un lungo ed esteso sforzo di ricerca, basato principalmente su fonti archivistiche inedite, attentamente riportate nelle note. Il testo è accompagnato da un accurato apparato iconografico, anch'esso per la maggior parte inedito, che rende più agevole lo studio e scorrevole ed avvincente la lettura. Completano il volume una attenta cronologia ed un comodo indice dei nomi.
*Roberto Dulio, architetto*

**The Harvard Revolution**
Anthony Alofsin once again tackles an issue that often has been touched on by critics but never systematically explored. This time, too, his contribution leads to the discussion and redefinition of many commonplaces that have taken hold in the history of 20th-century architecture. As in his previous book – Frank Lloyd Wright: the Lost Years,

**Progetto del 1938 di Robert A. Little per una centrale elettrica**
**Robert A. Little's 1938 power station scheme.**

deatori
di luci.
Break-Reflex
ALLUM
SISTEMI DI ILLUMINAZIONE
Via Campi, 58-48 - 23807 Merate (LC) Italy
tel. 039 9907615 - telefax 039 9903633
www.allum.it



**Gropius discute l'esercitazione di uno studente di Harvard nel 1950**
**Gropius discussing a student's scheme at Harvard in 1950**

1910-1922 (1993), the author goes back over the plot of an established account, highlighting its hidden misinterpretations and bias. Thus we have a new picture of modernism, enhanced by its own complexity and legions of nuances. There were several reasons for picking Harvard for the case study, but a significant one was that Alofsin began his education there; he returned in the late 1970s to study architecture at the Graduate School of Design (GSD). During the latter period the milieu was quite different than before: the debate had shifted from radical liberalism to a conformist postmodern position. That situation, the oblivion of the Struggle for Modernism that had taken place there, drove Alofsin to address the history of the GSD. Above all, he became interested in the teaching of architecture before the GSD was set up in 1936, for it seemed to mark the birth of modern American architecture. Moreover, Harvard represented a teaching model followed in the United States
and abroad, as many of its graduates became teachers and leaders at other architectural schools. Clarifying the cultural origins of Harvard's teaching sheds light on those reigning in many American architecture schools. In 1937 Walter Gropius came to Harvard; he played a lead – and often misunderstood – role in the comparison of American and European architectural culture. It has frequently been asserted that as dean of the GSD he carried out a revolution that led to the adoption of teamwork and the dissemination of modern architecture in the U.S. However, Alofsin replaces the idea of an avant-garde that came from Europe and burst onto the American scene with a more complex and subtle analysis of events. The famous exhibition Modern Architecture: International Exhibition was staged at MoMA,New York, five years before Gropius appeared, as did the equally renowned definition of the International Style coined by Hitchcock and Johnson. First of all, as the writer notes, Gropius actually was not the dean of the GSD; the dean was Joseph Hudnut, who decided to call in Gropius as the chairman of the school's Department of Architecture. Secondly, the concept of collaboration had been the foundation of architectural teaching at Harvard since the early 20th century. Harvard established its School of Architecture in 1895, and in 1900 it founded the first American School of Landscape Architecture. City planning was added in 1929, the first devoted exclusively to the study and teaching of city, state, regional and national planning. The three schools taught in common, besides integrating activities among the diverse fields. Hence collaboration was one of the biggest innovations at Harvard, far before the arrival of the European avant-garde in the 1930s. According to Hudnut's scheme, in 1936 the three schools, Architecture, Landscape Architecture and City Planning, were merged into the GSD. But the idea of collaboration was literally wiped out by Gropius's conception of teamwork, which, as the author asserts, envisioned working together, but only architects and artists. This was a far cry from an interdisciplinary approach attentive to the landscape and the city, whose previous response to the complexity of modern life may have been better than the European one. In addition, other features of Harvard's teaching, like the elimination of courses in architectural history, the need for a social approach to design and the teaching of purely technical subjects – generally attributed to Gropius – had already been introduced well before the German architect's appearance. They were part of the American way to modernism but were eclipsed by more canonical visions. Hudnut soon came to disapprove of Gropius's stance, for it was partial; their partnership began to crumble in the mid-1940s, culminating in an open crisis in the early 1950s. Thus the position and figure of Hudnut were forgotten, while the creator of the Bauhaus received far different treatment. Alofsin uses the case of the teaching of architecture at Harvard as a mirror to reflect the precocious American drive toward modernism in the early 20th century. According to the author, it collided with the European avant-garde in the late 1930s and the American tradition was overwhelmed in the next decade. This was followed by the crisis of Gropius's idea and subsequent developments, leading up to the latest stages in the history of Harvard. Correctly depicting these happenings and confrontations means committing oneself responsibly to the quest for a modern, transmittable national identity. The book was years in the making; its thorough research is chiefly based on brand-new archival references, which are carefully enumerated in the notes.The text is accompanied by accurate images, many also never seen before, that make the volume easier to study and read. It is rounded out by an accurate chronology and index.
*Roberto Dulio is an architect*

## Architettura e natura in D'Olivo

**Marcello D'Olivo Architetto**
a cura di Ferruccio Luppi, Paolo Nicoloso
Mazzotta, Milano, 2002
(pp. 210, euro 29,00

**Marcello D'Olivo.**
**Architettura e arte**
a cura di Isabella Reale
Mazzotta, Milano, 2002
(pp. 118, euro 21, 00

Ancora un paio di libri su Marcello D'Olivo dopo la pubblicazione della monografia curata da Guido Zucconi nel 1998, a seguito del riordino dell'archivio. Sembra che tutto d'un tratto si sia deciso di spezzare il "cono d'ombra", entro il quale era finita, negli ultimi tempi, l'esperienza dell'architetto friulano, oggetto di un'attenzione per così dire intermittente, trainata dal successo del Villaggio del Fanciullo, ma dispersa già negli anni Sessanta. I due nuovi libri sono un omaggio ad un artista che dal Friuli se ne era andato "povero come in gioventù", amareggiato, offeso, orgogliosamente disposto all'offesa nei confronti dei "vegetali friulani". Il primo dei due volumi è curato da Ferruccio Luppi e Paolo Nicoloso, studiosi ai quali si devono, oltre ai contributi nel volume del 1998, il riordino dell'archivio condotto con Francesco Borrella e la persistente attenzione che è alla base di questa nuova stagione di studi. Il secondo testo, sull'esperienza pittorica oltre che architettonica, è curato da Isabella Reale. Così ora si dispone di tre volumi complementari, quasi un unico testo articolato e straordinariamente ricco: dagli studi sul cemento armato alle esplorazioni doliviane del tema della casa per vacanze, dai progetti urbani, tra megastrutture e land art, alle declinazioni dell'influenza wrightiana in Italia e di un certo americanismo evocato dalle fotografie di Hemingway a Lignano.
Da questo sfaccettato articolarsi degli studi emerge il profilo di un personaggio irregolare, scomodo, non tradizionale, passionale, irriverente. Ancora come nel giudizio di Bruno Zevi. L'anomalia è il tratto riconosciuto di un architetto che si è ritagliato quasi maniacalmente questo profilo a partire dai rapporti con la scuola. Non ricordare che il proprio relatore di tesi è stato Giuseppe Samonà è significativo. Il fatto di voler completare autonomamente gli studi a Padova, nel tentativo di supplire alle carenze dello Iuav, lo è altrettanto e può apparire paradossale agli occhi delle successive celebrazioni della scuola veneziana. Così come lo è progettare molto e realizzare poco, per un professionista che si dice costruttore, che non ama i progetti di carta destinati alle riviste, ma il cantiere. Anomalie sono quelle di chi, nel campo dell'architettura, non palesa legami con i maestri (o li dosa oculatamente) e nel campo professionale è alla ricerca di legami con l'impresa, più che con altri. Anomalie, comunque, che non gli precludono la grande committenza: Franco Marinotti, Rino Formica, Leopold Senghor, Saddam Hussein. Ciò che rende interessante pensare a D'Olivo è questa matassa di contraddizioni e di tensioni pratiche, etiche, intellettuali, che alcuni degli autori di questi libri con molta consapevolezza ci aiutano a osservare, più che a dipanare. A fronte

**Plastico di progetto per la Città universitaria di Riyadh, in Arabia Saudita, del 1958. Progetto non realizzato**
**D'Olivo's unbuilt plan for Riyadh University, Saudi Arabia, 1958**

Cosa ci sarà
nell'uovo di Natale?
www.pasticceria.it
OPEN
... sorpresa!
OPEN
GLOBAL PROJECT
OPENING SYSTEM ITALY
Open S.p.A. - 20020 Misinto (MI) Italy - Via G. Di Vittorio 2
Tel. +39 02 969931 - Fax +39 02 96720912 - www.openspa.com - info@openspa.com

Innovazioni per l'Europa

Il mondo delle costruzioni

Oltre 1.800 espositori di 40 Paesi presentano i prodotti e i sistemi edili del futuro su 160.000 m² di superficie nei padiglioni. Con queste innovazioni nei campi della tecnica, della ricerca e dell'applicazione nonché con numerose manifestazioni specifiche il BAU 2003 offre uno spazio informativo unico in Europa.

BAU 2003

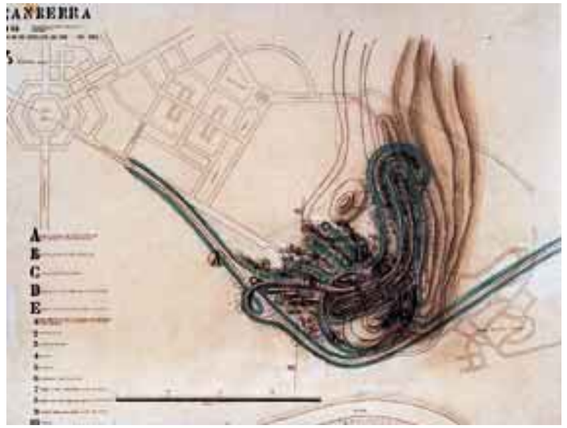
Centro Fieristico di Monaco di Baviera

13–18.1.2003

15° Salone Internazionale dei Materiali da Costruzione, Sistemi Edili, Restauro Edifici

MONACOFIERE srl
tel 045 8205843
fax 045 8205886
e-mail: info@monacofiere.it
www.monacofiere.it

La BAUcard, la tessera VIP per il BAU 2003 – da ordinare sul sito www.bau-muenchen.de




**"Verrà un giorno che riuscirò a fare un corpo, una città completa, dove tutto sarà espresso, manifestato". L'utopia inseguita da D'Olivo, di cui il piano per la città satellite di Camberra è un momento**
**"There will be a time when I can build a unit or complete city where everything will be expressed and manifested." D'Olivo believed that Camberra offered him a chance to realise his dream**

di tante biografie acquietanti e lineari, l'esperienza di D'Olivo ci ricorda che non sempre le cose sono semplici. Ma anche che contraddizione e anomalia possono divenire, se trattate superficialmente, materia per facili caricature. Possono in altri termini reggere profili altrettanto semplificati, uscite altrettanto schematiche.
Pensiamo al problema dei riferimenti e delle matrici. Più l'architetto è schivo di richiami espliciti, di allusioni dirette, più gliene si cuciono addosso: perfino Rousseau (a partire da un vecchio e un po' sballato paragone di Sinisgalli), perfino Bateson o l'immarcescibile Calvino. Non è facile avere a che fare con figure articolate. Si tratta forse di portare con più forza le condizioni del fare alla sostanza delle cose fatte, operazione che lo stato degli studi ora rende possibile. La ricerca di D'Olivo appare, a prima vista, segnata da tratti altrettanto netti. In primo luogo da un rapporto con la natura inteso come serbatoio di immaginazione progettuale. Eliche e gusci a spirale. La linea curva come matrice di nuovi paesaggi. È la natura che fa dei disegni doliviani segni controversi e potenti. Ed è natura domestica, ma anche esotica. Il Friuli come l'Africa "ambiente incontaminato, colori, vento, acqua, alberi, erba, sabbia, animali". Ritmi prestabiliti. Equilibri. D'Olivo appare interprete di quel sentimento che induce a guardare un albero e una città come se entrambi fossero soluzioni diverse ad uno stesso problema, possibili momenti di un unico essere. Dall'albero vede il formarsi di una città. Edifici come foglie, infrastrutture come tronchi, città come alberi. Ma alberi che non vogliono radicarsi, il cui attacco al suolo denuncia indifferenza, che non vogliono appartenere al luogo. Torna la contraddizione e si apre ad aspetti diversi. Estensione dell'architettura sulla natura, come in Wright, ma chiusura al contesto, introversione. Indifferenza alle teorie urbanistiche, ma fede razionalista nel gioco asimmetrico delle parti tra interesse pubblico e interesse privato. Le mappe dei progetti contano gli alberi, ma sono indifferenti agli uomini: disegni affascinati dalla natura come atto ingegnoso, trascurano qualsiasi carattere giuridico legato al suolo. Natura, ma non società dunque.
O meglio un'idea molto semplificata di società che trapela dalle utopie urbane, nella quale c'è poco posto per gli individui, i loro progetti, desideri, conflitti. Società come un tutto ben levigato e compatto che non deve compromettere risorse ambientali, né rompere equilibri. È del 1986 il disegno per Ecotown-Ecoway espressione di un ambientalismo anticipato di cui riconosce la scarsa probabilità a realizzarsi: consapevolezza della solitudine del proprio percorso, prima ancora che del suo carattere utopico. L'altro tratto sempre ricordato del lavoro di D'Olivo, altrettanto intessuto di passioni e fiducia, è l'attenzione alla tecnologia e più in generale il pensiero scientifico. Richiamare Norbert Wiener definisce la traccia di un debole incrocio tra pensiero scientifico e aspirazione tenace alla libertà. "Gli uomini sono fatti in modo da essere intrinsecamente liberi, non riducibili a formiche" scrive l'ideatore del termine cibernetica. Come questa prospettiva irrobustisce la scelta che mette la tecnica a fondamento del mestiere costruttivo? Come è introiettata in una ricerca espressiva che fa della forma il principale strumento regolatore dello spazio? Di nuovo si torna all'ellisse, al cerchio, alla spirale, alle concrezioni naturali bellissime dei suoi disegni. Ci si torna per via della passione per la precisione, per la matematica, per la tecnologia e il principio statico costruttivo. La candida e precisa visionarietà di D'Olivo, costruita sulla tecnologia e la natura, assume ancora una volta il senso di una sfida quasi involontaria per un'architettura che è nel contempo costruita e ispirata.
*Cristina Bianchetti, docente di Urbanistica all'Università di Pescara*

**Architecture and nature in D'Olivo's work**

Two more books on Marcello D'Olivo have appeared since the 1998 monograph edited by Guido Zucconi in the wake of the reorganization of D'Olivo's archives. The work of the Friulian architect seemed recently to have been eclipsed, but this state has suddenly been transformed. He was spotlighted intermittently, driven by the popularity of the 'Villaggio del Fanciullo', but interest had already waned by the 1960s. The two new volumes are in homage to an artist who had left the area as 'poor as he had been as a youth', bitter, offended and proudly willing to offend the 'Friulian vegetables'. The first book was edited by Ferruccio Luppi and Paolo Nicoloso, scholars who had contributed to the 1998 work as well as the reorganization of the archives with Francesco Borrella. They have also driven the persistent attention on which these fresh excavations are grounded. Isabella Reale edited the second publication, which concerns D'Olivo's paintings and architecture. So now we have three complementary books, in effect a single, complete work that is very rich. The topics range from studies on reinforced concrete, the architect's exploration of the vacation home and urban schemes to hyperstructures, land art, Wright's impact in Italy and a certain Americanism evoked by photographs of Hemingway in Lignano.
These multifaceted studies produce a profile of a person who was erratic, tiresome, untraditional, passionate and irreverent, in the opinion of Bruno Zevi. Inconsistency is an acknowledged trait of this architect, who worked in an almost frenzied fashion to forge his self-image, starting to his relationship with his studies. To recall that the supervisor for his doctoral thesis was Giuseppe Samonà makes this clear. The fact that D'Olivo wanted to complete his education independently in Padua in an effort to make up for the shortcomings of IUAV is equally unambiguous, though this may appear paradoxical in view of later praise for the Venice university. Also meaningful is the fact that he designed a great deal but did not build much – this from a professional who called himself a builder, who did not like submitting plans on paper for publication and preferred the building site. Other deviations were the refusal to parade his ties to the masters of architecture (or to use his relationships sparingly) and his seeking of connections with builders rather than other professionals. Yet these unusual attributes did not prevent D'Olivo from having some significant clients, including Franco Marinotti, Rino Formica, Leopoldo Senghor and Saddam Hussein.
What makes thinking about D'Olivo fascinating is this tangled web of contradictions and practical, ethical and intellectual conflicts; the authors of these books thoughtfully allow us to observe this web rather than unravel it. Compared with so many uneventful, linear biographies, this architect's experience reminds us that things are not always simple. It also demonstrates that, if they are treated superficially, contradictions and anomalies can lead to facile caricatures. In other words, they can support equally simplified portrayals, generated schematically – as in the problem of references and origins.
The more an architect shies away from explicit references and direct allusions, the more are attributed to them: even Rousseau (starting with an old and somewhat mistaken comparison by Sinisgalli), Bateson or the incorruptible Calvino.
Dealing with intricate people is not an easy task. Perhaps one must assign more importance to the conditions of doing than the substance of things done. At first glance, D'Olivo's experimentation seems to be marked by equally pointed features. First of all, he treated nature as a source of design imagination, using forms like corkscrews, spiral shells and curved lines as the origin of novel landscapes. Nature makes his designs controversial and powerful; his work reflects both domestic and exotic nature, Friuli and Africa, 'the uncontaminated environment: colours, wind, water, trees, grass, sand and animals'. There were established rhythms and balances.
D'Olivo appeared to interpret the feeling that induces one to look at a tree and a city as if they were both different solutions to the same problem, possible moments of a single being. From the tree he learned how to form a city: buildings like leaves, infrastructures like trunks and towns like trees. But these trees do not want to take root, and their attachment to the ground is indifferent: they do not want to belong to the site. The contradiction returns and different aspects manifest themselves. The buildings reach out into nature, like Wright's, but they are introverted, resisting context. The architect was indifferent to planning theories, yet he maintained the rationalist faith in the asymmetric role of public and private interests. The plans of the schemes count the trees, but they do not care about humanity; designs enchanted by nature as an ingenious act neglect any legal land ownership factor. Thus nature is present, but not society. To be precise, a highly simplified idea is revealed by the urban utopias: there is not much room for individuals or their plans, desires and conflicts. Society is like a highly compact, smooth whole that must not compromise environmental resources or upset equilibrium. D'Olivo's 1986 design of Ecotown-Ecoway was a forerunner of environmentalism. The architect was aware that it had a small chance of being built: he was aware of the solitude of his path, more so than its utopian nature.
The other frequently mentioned feature of D'Olivo's work, equally filled with passion and faith, was the attention he paid to technology and scientific thought. A quote by Norbert Wiener defines the result of mixing scientific thought and a tenacious love of freedom: 'Men were made so they could be intrinsically free, not so they would be ants', wrote the man who invented the concept of cybernetics. How did this outlook strengthen the choice that placed technique as the foundation of the craft of building? How can it be introduced as part of expressive experimentation in which form is the chief tool governing space? This takes us back again to the ellipse, the circle, the spiral and the beautiful natural influences of D'Olivo's designs. He returned to them because of his love for accuracy, mathematics, technology and the constructional principle of statics. His naive and precise vision once again takes on the significance of a nearly involuntary challenge to architecture that was both built and inspired.
*Cristina Bianchetti is a professor of urbanism at the University of Pescara*

## Pettena o l'anarchitetto

**Gianni Pettena**
a cura di Frédéric Migayrou e Marie-Ange Brayer
con saggi di Andrea Branzi, Bruno Corà, Gillo Dorfles e James Wines
Collection du FRAC Centre editore, Orleans, Francia, 2002
(pp. 162, euro 34,00)

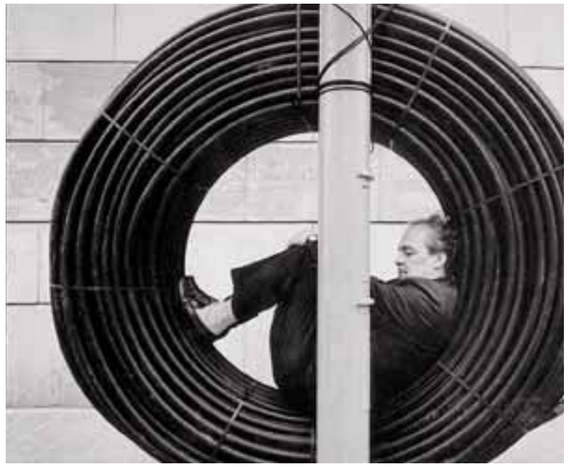
Artisti, architetti, critici e designer intervengono per tentare di circoscrivere l'opera trentennale di Gianni Pettena nel volume che accompagna la prima retrospettiva dell'anarchitetto fiorentino tenutasi recentemente al Fonds Régional d'Art Contemporaine di Orleans. Una sorta di volontaria strategia della dispersione sembra infatti fare esplodere i lavori raccolti in mille direzioni: linguaggi diversissimi, installazioni e performances, fotografie e arredi scorrono lungo le pagine. Questa apparente incoerenza è la vera forza di Pettena: oltrepassato l'iniziale disorientamento, si scopre che tutte le opere parlano di architettura ma lo fanno orientandola sempre al di fuori di sé, proiettandola sul paesaggio, sullo spazio pubblico, sul corpo e mai fissandola in un'immagine o materializzazione riconoscibile. Pettena ha saputo operare una profonda critica del

Vitrum
glass tiles

VITRUM MUSIVUM,
IN MY OPINION!

by
CERAMGRES
www.vitrum.ceramgres.com
Phone ++39.0422.396366
Treviso - Italy

progetto moderno, collocandosi, unico in Italia, in una posizione interlocutoria sia con le ricerche architettoniche più avanzate che con tendenze artistiche come la Land Art, il Concettuale e la Body Art. La sua ricerca si colloca oltre la dialettica dell'avanguardia e la produzione di linguaggi autonomi, orientandosi verso uno spostamento continuo di premesse e modalità operative. È come se l'architettura non potesse trovare esito vitale in alcuna prefigurazione progettuale o realizzazione definitiva. Viene invece ritrovata nell'ambiente esistente e nei comportamenti collettivi come energia, processo, scarto, quell'entropia che Pettena condivide con l'amico Robert Smithson e che assume come atteggiamento di ricerca, andando a esplorare tutta una serie di territori-limite per attivarli. Nei suoi interventi americani, la Clay House e la Ice House (1972), Pettena ricopre di fango e di ghiaccio due banali residenze suburbane. James Wines, nel saggio introduttivo al libro, parla di de-costruzioni dell'architettura, paragonandolo a Gordon Matta-Clark. Mentre quest'ultimo operava per sottrazione d'intere parti di edifici, Pettena ricopre invece l'architettura con un nuovo strato materiale. Il nascondimento è rivelatore ma impermanente: si secca, si scioglie o viene disperso dal vento come nel Tumbleweed Catcher. Al contrario degli epici segni di Smithson e di Matta-Clark, Pettena configura un ambiente metamorfico dove la critica dell'architettura avviene attraverso l'auto-dissoluzione degli interventi di configurazione spaziale e la loro riduzione a processi non appropriabili. Questo autonegarsi di Pettena a un'immagine definitiva evita qualsiasi tentazione iconico-monumentale. L'autore si ritrae, il luogo è protagonista: viene attivato ma risulta comunque elusivo. La perimetrazione del limite della città con una linea di vernice rossa in Red Line (1972) non è mai visibile nella sua interezza e testimonia l'impossibilità di "chiudere il cerchio" nella descrizione del paesaggio. In alcuni casi, basta semplicemente rileggere uno spazio esistente per liberare significati nascosti come nelle fotografie di Some Call Him Pig (1971) e About Non-Conscious Architecture (1973). L'artista non toglie o aggiunge nulla: è semplicemente cosciente della non neutralità delle rappresentazioni e le usa come nuovo *overlay* sull'ambiente, giungendo a un quasi-nulla ben diverso a quello del Minimalismo. Con i suoi interventi temporanei negli spazi pubblici, Pettena cerca di restituire una dimensione individuale e partecipativa al rapporto verso l'ambiente ed in ciò è vicino ad artisti come Dan Graham, Vito Acconci, Dennis Oppenheim e Bruce Nauman. Situazionista e provocatorio, sperimenta la sovrapposizione di una certa supergraphics all'ambiente urbano



**Gianni Pettena ritratto da Santi Caleca a Barcellona nel 1990**
**Portrait of Gianni Pettena photographed by Santi Caleca, Barcelona, 1990**

con le bande colorate che invadono le arcate della loggia di Arnolfo di Cambio a San Giovanni Valdarno (1968). In numerose performance usa il corpo – la sua dimensione tattile, sessuale, politica – per mettersi personalmente in gioco: Pettena ricoperto di vernice fosforescente che nuota nei canali veneziani, Pettena gradualmente inondato dalla marea del Tamigi mentre pronuncia un discorso sull'architettura immerso nell'acqua. In entrambe, il senso di potenziale annientamento già presente negli interventi architettonici viene reiterato annullando le barriere tra autore, opera e pubblico. Ma il corpo è anche giocoso costruttore di un luogo collettivo in Paper (1971) dove il pubblico è immerso in una stanza dal cui soffitto pendono infinite strisce di carta. È inoltre anello d'unione tra spazio e arredi in una serie di appendici-protesi. Vestirsi di sedie (1971) e la poltrona Ombra (1985) propongono sedute appese al corpo che si muove e che configura un insediamento nomade ovunque si fermi. Il divano Rumble (1967) diventa ricettacolo che cambia forma con gli spostamenti dei suoi occupanti. Gli oggetti acquisiscono un'autonomia dallo spazio, dal progettista e dalla produzione di serie che va ben oltre la mistificazione dell'*user-friendly* promossa dal mercato. Pettena continua a parlare di architettura da inaspettate prospettive: da un

**Il divano Rumble realizzato da Gianni Pettena nel 1967**
**Gianni Pettena's "Rumble" sofa, 1967.**

oggetto, da una foto, da un tappeto, da un prato, dalla propria posizione in un determinato punto e a un determinato momento. Il libro condensa in un festoso collage più di tre decenni di volontaria anti-carriera, di attività critica promossa da una posizione interstiziale tra discipline e ruoli. Speriamo che pubblicazione e mostra abbiano presto un'edizione italiana per fare finalmente conoscere un'opera che si situa oltre la riconoscibilità e che per troppo tempo è sfuggita all'attenzione della critica.
*Pietro Valle,architetto*

**Pettena the undefinable**

The essays in this volume, in which artists, architects, critics and designers attempt to define the 30-year career of Gianni Pettena, were published on the occasion of the first retrospective of the Florentine architect, held recently at the Orléans Fonds Régional d'Art Contemporaine. It seems that Pettena implemented an intentional strategy of dissemination, sending his works in thousands of directions. The catalogue illustrates a variety of visual languages: installations, performances, photographs and furnishings. This apparent incoherence is actually Pettena's strength. Once overcoming an initial bewilderment, the reader discovers that all of the works speak about architecture – one always viewed from outside, projected on the landscape, the public space or the body. It is never manifested in a recognizable materialization or image. Pettena was able to profoundly criticize modern schemes; he was the only one in Italy to relate to both the most advanced architectural experiments and artistic trends (like land art, conceptual art and body art). His investigations went beyond the dialectics of the avant-garde and the production of independent languages: the artist constantly shifted his foundations and working methods. It is as if architecture were unable to find a vital outlet in any pre-set design or definitive work. Instead, in the existing environment and collective behaviour (energy, process and rejection), Pettena found the idea of entropy that he shared with his friend Robert Smithson. It was a research approach, driving him to explode many boundary areas in order to set them in motion. In his American works, Clay House and Ice House (1972), Pettena covered with mud and ice two trite suburban homes. In the catalogue's introduction, James Wines speaks of the deconstruction of architecture, comparing Pettena to Gordon Matta-Clark. The latter removed entire sections of buildings while Pettena covered them with other layers of material. The mask is revealing but temporary: it dries, melts or is scattered by the wind, as in Tumbleweed Catcher. Unlike the epic symbols of Smithson and Matta-Clark, Pettena conceived a metamorphic environment where the criticism of architecture was achieved by the self-destruction of spatial works and their reduction to impossible processes. This avoidance of a definitive image by Pettena eliminated any iconic or monumental temptation. The artist stood back, letting the site become the protagonist: it was triggered, but it was still elusive. The red perimeter painted around a city (Red Line, 1972) is never completely visible, testifying to the impossibility of fully describing the landscape. In some cases it suffices to merely reread an existing space in order to free hidden meanings, as in the photography of Some Call Him Pig (1971) and About Non-Conscious Architecture (1973). Pettena did not remove or add anything: he was merely cognizant that the representations were not neutral and used them as a new overlay of the setting. His 'almost nothing' was quite different from that of minimalism. By means of temporary works in public spaces, Pettena sought to return to an individual and participatory relationship to the environment. This position was close to that of artists like Dan Graham, Vito Acconci, Dennis Oppenheim and Bruce Nauman. Situationist and provocative, he experimented with superimposing 'supergraphics' on the urban environment; the coloured stripes filled the arches of the loggia by Arnolfo di Cambio in San Giovanni Valdarno (1968). In a host of performances the artist used the tactile, sexual and political aspects of the body to enter personally into the game. For instance, he swam, covered with phosphorescent paint, in the canals of Venice, and he was gradually swamped by the rising tide of the Thames while lecturing on architecture immersed by water. In both cases, the sense of potential annihilation already manifested in his buildings was confirmed by cancelling barriers between the author, the work and the public. But the body was also the playful builder of a collective place in Paper (1971), in which the public filled a room with countless strips of paper hanging from the ceiling. The body was also the link between space and furnishings in several 'prostheses'. Wearing Chairs (1971) and the Ombra armchair (1985) were seats to attach to the body, forming a nomadic settlement wherever one stops. The Rumble sofa (1967) was a receptacle that changed shape as its occupants moved. The objects became spatially autonomous from the designer and from mass-production, which went much farther than the user-friendly mystification offered by the market. Pettena continued to discuss architecture from unexpected perspectives: an object, photo, rug, lawn or even by one's own position at a certain time and place. This volume condenses in

Dansk Designcenter, Copenhagen, Denmark. Architect: Henning Larsens Tegnestue

GUSTAFS PANEL SYSTEM

Il Gustafs Panel System è un sistema di rivestimenti per interni in legno naturale impiallacciato, ideali sia per pareti che per soffitti.

Il Gustafs Panel System, realizzato in materiali naturali, rientra nella classe antincendio 1 per quanto riguarda la propagazione delle fiamme sulla superficie dei pannelli. Questa proprietà ignifuga, insieme ad una varietà di caratteristiche acustiche in grado di soddisfare i requisiti più severi, rendono il Gustafs Panel System il rivestimento ideale per aree di ricevimento, musei, auditoria, gallerie d' arte e per molti ambienti pubblici.

Il Gustafs Panel System fornisce soluzioni individuali per aree con grandi esigenze estetiche, con il vantaggio del controllo acustico.

The Gustafs Panel System is a natural wood veneered interior cladding system for both walls and ceilings.

Made of natural materials, the Gustafs Panel System is Class 1 fire rated for surface spread of flame. This unique quality, coupled with a wide variety of acoustic patterns to meet the strictest acoustic requirements, make the Gustafs Panel System the ideal choice for cladding reception areas, museums, galleries, auditoria and many other examples of public environments.

GUSTAFS è rappresentato in Italia da

ADL

ARTIERI DEL LEGNO S.r.l. Via Biron ,72
36050 Monteviale, Vi
Telefono +39 0444-562400-562603 Fax 562631
adl_info@tin.it
www.gustafs.com

Museum d'Histoire Naturelle, Paris. Architect: Chemetov & Huidobro, Paris.

PATENTED SYSTEM FOR STRUCTURAL GLAZING
*GLASStoGLASS®* In Europe and U.S.A.

*GLASStoGLASS®*
Sistema brevettato per facciata strutturale innovativo e rivoluzionario che, mediante l'incollaggio VETRO-SILICONE-VETRO garantisce:
- **compatibilità dei materiali**
- **sicurezza**
- **durabilità nel tempo**
- **snellezza nelle procedure.**

**VETRERIA AZZIMONTI PAOLINO S.p.A.**
C.so Risorgimento, 113
Caltignaga (NOVARA) Italia
Tel. ++39-321-652120
Fax ++39-321-652795
E-mail:
azzimonti.paolino@interbusiness.it

a jolly collage over three decades of intentional anti-career: his critical stance was in between disciplines and roles. Hopefully the publication and exhibition will appear soon in Italy, so that this work will finally receive recognition; critics have neglected it for too long.
*Pietro Valle is an architect*

## Gli antichi e il territorio

**Rappresentazione antica del territorio**
Giuseppina Enrica Cinque
Officina edizioni, Roma, 2002
(pp. 338, euro 36,00)

La rappresentazione antica del territorio è un testo che può definirsi a dir poco enciclopedico, tanto vaste ed eterogenee sono le cognizioni che riporta. Si tratta infatti di un eruditissimo racconto riguardante gli esordi dell'iconografia del territorio, tipologicamente molto differente nelle evoluzioni storiche delle sue rappresentazioni, dalle antiche per esempio rispetto alle successive a partire dal Medio Evo. Da quando l'uomo si cimenta in questo tipo di descrizioni infatti, differenti sono stati sia gli oggetti prescelti come indici per le rappresentazioni territoriali, sia gli strumenti rappresentativi utilizzati per la restituzione di queste elaborazioni grafiche. Nell'iconografia antica il territorio risulta spesso sostituito o arricchito da rappresentazioni accessorie di eventi a volte desunti in seguito allo studio di descrizioni letterarie o proprie della tradizione; solo in seguito le immagini territoriali riguardano indagini sempre più scientifiche su rapporti dimensionali e morfologici o sui tipi di gestione o pianificazione del territorio.
Si tratta perciò di una corsa attraverso i secoli, utile per studiare e valutare i parametri necessari al fine di ottenere la resa delle peculiarità di porzioni di territori o ambienti. Ma si tratta anche di un racconto pericoloso, in quanto riporta di periodi storici molto lontani dai nostri nei quali il disegno aveva il ruolo riconosciuto di strumento quasi unico di indagine tra diversi settori della conoscenza, come anche di unico testimone e portavoce di informazioni privilegiate rivolte a più settori della cultura .La divisione dei capitoli principalmente è di ordine cronologico e va dal periodo neosumero al periodo romano o tardo antico; all'interno di questa successione però alcuni temi vengono riproposti e trattati più autonomamente o come narrazione continua che attraversa tutti i periodi. L'analisi sistematica della rappresentazione dell'ecumene compare scientificamente descritta ed è eccezionalmente ricca; un episodio tra gli altri riguarda lo studio dell'opera di Eratostene e delle sue revisioni operate nei confronti delle

**Facciata interna dell'edificio residenziale su Paseo de Gracia a Barcellona di Carlos Ferrater con J. Guibernau. Dal volume *Opere e progetti di Carlos Ferrater*, Electa, Milano, 2002**
**Interior façade of the residential building on Paseo de Gracia, Barcelona, by Carlos Ferrater, with J. Guibernau. From *Opere e progetti di Carlos Ferrater*, Electa, Milan, 2002.**

rappresentazioni a lui coeve della parte della terra abitata, con riferimento alla definizione della sua stessa forma; un racconto raro, soprattutto se lo si considera come quadro di insieme conclusivo di tutte le teorie sviluppate nel tempo a partire da Omero, nel quale misurazione e sistema di coordinate consentirono all'autore di affrontare i temi dei limiti e delle dimensioni generali dell'ecumene in maniera determinante per tutte le successive cartografie greche e romane. Parimente a questo tema il testo ne intreccia molti altri più o meno esplicitamente, e di diverso peso suggerendo anche supposizioni condivisibili quali quella che mette in relazione per alcuni aspetti capacità ed esercizio nella gestione dell'ambiente ed organizzazione agraria ed urbana, con la capacità e qualità rappresentativa dimostrata da un popolo nel disegno del suo territorio. Ma, utilizzando più registri di lettura storica, il testo accenna anche a reperti iconografici diversi, creati ed utilizzati non tanto per assolvere esigenze cartografiche o di ordine strategico in sé, ma per descrivere qualità fisiche ed ambientali di luoghi oggetto di brevi battaglie, o territori solo attraversati o visitati; reperti che assumono forme e dimensioni diversissimi tra di loro, dall'utensile al sasso scolpito e che utilizzando parimente immagini o lemmi diventano piccole annotazioni geografiche rinvenute nell'oceano della nostra storia.
Parallelamente a queste annotazioni e di ben diverso peso alcune parti riguardano lo studio dell'epoca storica relativa al dominio romano, con casi quali quelli delle due mappe ecumeniche stilate per conto dei due primi Cesari; di esse almeno una potrebbe essere ricorsa ad una ripartizione modulare del territorio ideata a priori e tale da rendersi paragonabile alle attuali ripartizioni cartografiche. Da qui la sua importanza. Una storia densa e complessa dunque quella di queste pagine che, come dimostrato, ha largamente privilegiato un approccio di tipo multidisciplinare, diventando in alcuni punti un racconto forse un po' faticoso anche se sempre appassionato e lucido. Ne deriva che questo potrebbe essere un testo parimente utile a diversi studiosi, dal geografo allo storico, al topografo, all'archeologo… ma solo se di profonda e solida preparazione. Nel suo senso più grande esso riguarda ampiamente lo studio dell'organizzazione dei segni all'interno di un linguaggio – la rappresentazione territoriale – osservato nella sua evoluzione attraverso i secoli, riguardando in sostanza sia la storia di un sapere dell'uomo che la storia dell'uomo stesso, del suo vivere ed abitare la terra. Al suo interno il ruolo che assume il disegno è strategico: un tempo protagonista indiscusso di complesse ed articolate rappresentazioni storiche ed urbane, oggi è posto di fronte a rinnovati interrogativi. Essi vanno dalla scelta di parametri di lettura del reale alla maniera della loro restituzione quasi mai per semplici motivazioni rappresentative, spesso invece come partenza per future mutazioni, evoluzioni, ipotesi di crescite urbane o territoriali.
La storia delle sue elaborazioni passate può aiutarci a riflettere per le sue prossime evoluzioni.
*Cecilia Bolognesi, architetto*

**Ancient landscapes**
La rappresentazione antica del territorio is, to say the least, an encyclopaedia, for the knowledge it contains is vast and comprehensive. An erudite account of the beginnings of territorial representation, this volume traces the development of diverse types of depiction, demonstrating that those of antiquity differed greatly from subsequent periods, starting with the Middle Ages. In fact, ever since humanity has undertaken this type of graphic description, both the objects selected to represent the territory and the tools employed to render images have varied widely. In the ancient world, representations of events, some derived from the study of literary or other traditions, often served as surrogates for the territory itself. Not until later were such images informed by increasingly scientific investigations of dimensions and topography or territorial planning or management.
By crossing multiple centuries, this publication helps us to study and evaluate the parameters needed to render the special characteristics of particular regions or environments. However, this tale is also perilous, for it leads to ages that are very distant from ours, when art's only official role was as a tool for investigation linking different areas of knowledge. In addition, it was the sole witness and communicator of special information aimed at several cultural sectors.
The chapters are basically chronological, ranging from the neo-Sumerian period to the Roman or late antiquity. But within this order, a number of topics are treated independently or recur continually through every era discussed. The systematic analysis of the representation of the universe is described scientifically and is exceptionally rich. One episode involves the work of an ancient Greek and his revisions of contemporary representations of inhabited lands, which even defined their form. This is a particularly unusual episode, especially if considered in the context of theories dating to the time of Homer. The measurements and systems of coordinates allowed the author to grapple with the issue of the boundaries and the general size of the universe so definitively that they became the standards for all subsequent Greek and Roman mapmakers. The book contains a host of other subjects, of differing importance, that are more or less explicitly addressed. Certain conclusions are particularly sound, such as the one that links aspects of the capacity of environmental management and rural and urban management to the representational skills of individuals in the territory. However, by using several types of historical reading, the publication also addresses images that were not used primarily as maps or for strategy. Instead they were employed to describe the environmental and topographic features of small battle sites or lands that were only crossed or visited. These images demonstrate a great variety of forms and dimensions, from the tool to sculpted stones; they utilize both images and words, becoming tiny geographic notes in the ocean of our history.
Several far more significant chapters deal with the study of the Roman period, examining the world maps drawn up for the first two Caesars. Significantly, at least one of them may have relied on a modular breakdown of the territory conceived beforehand, making it similar to today's map divisions. The history in this book is thus very rich and complex, favouring a largely multidisciplinary approach. Although it can be tough going at times, it is always lucid and impassioned. Consequently, this publication should be useful to expert geographers and historians, topographers and archaeologists.
The volume's broadest significance concerns the study of the organization of signs within a vocabulary – territorial representation – as it evolves through the centuries. Substantially, this deals with the history of human knowledge as well as the history of humanity and its presence on earth.
The role played by drawing is strategic. Once it was the unchallenged protagonist of complex historical and urban representations, but now it is the subject of fresh questions. These extend from the choice of parameters for understanding the world to the ways in which they are used. Such representations are frequently the point of departure for future change, evolution and ideas of urban or regional growth. The history of past representations can help us reflect on new developments.
*Cecilia Bolognesi is an architect*

## Comperare è come votare

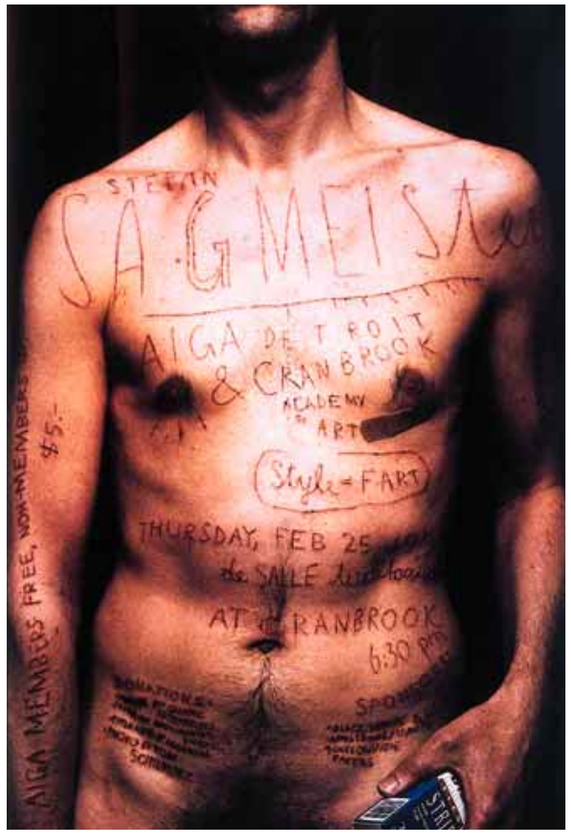
**"Obey the giant": Life in the image world**
Rick Poynor
August-Birkhauser, London - Basel, 2001 (pp. 224)

*Obey the giant*, ovvero obbedite al gigante. Ma se per gigante si intendono le grandi Corporate allora l'imperativo diventa: non obbedite al gigante. Lo slogan è preso da un vecchio poster di Shepard Fairey, un art director di successo, che qualche anno fa ha avuto l'idea di inventare un marchio senza un prodotto da reclamizzare. Sul poster compariva

covre
manifatture
COVRE MANIFATTURE • VIA MANZONI, 34/A • 22040 ALZATE BRIANZA (COMO) • ITALIA • TEL. (+39) 031 619046 • FAX (+39) 031 631519

solo un faccione scuro, legnoso, replicato più volte e questa scritta minacciosa. Nel 1964 viene pubblicato a Londra il primo manifesto "First things first". Trenta graphic designer, fotografi, studenti di design e di advertising firmano un appello contro il sistema delle Corporate votato solo al profitto: purtroppo le migliori menti del design inglese sono già state cooptate alla rimercificazione dei nuovi segnali estetici che emergono dalla ribellione giovanile. E tutto questo senza alcuna attenzione per i contenuti, per la natura degli oggetti di design sviliti al ruolo di feticci e, soprattutto, senza la capacità di formulare qualsiasi previsione socio-ambientale per un futuro molto prossimo. Quasi quarant'anni dopo, nel 2000, su *Blueprint* esce una riedizione di "First things first" con nuovi firmatari, più numerosi e più determinati: ma ormai le Corporate sono i veri padroni del mondo e truppe di graphic designer, art director e visual communicator sono alle loro dipendenze. Milioni di consumatori globalizzati continuano a desiderare e a comperare ogni giorno cose di cui non hanno alcun bisogno. Oggetti e merci per lo più costose ed inutili con un aspetto seducente a cui non è possibile rinunciare. Chi non vorrebbe vivere dentro una copertina di *Wallpaper*, un mondo ideale dove tutto è così *cool*? Anche se la battaglia sembra ormai persa, qualche tentativo di resistenza incomincia a far proseliti. Ci riesce Kalle Lasn, il fondatore di Adbusters (ad da advertising/pubblicità, busting da to bust/rovinare), che inventa "TV turn off week", l'invito ad astenersi dalla televisione per una settimana che l'anno scorso ha convinto sei milioni di persone. E poi Naomi Klein che pubblica con successo *No Logo*, diventato ormai la bibbia per il movimento no global. "Obey the giant" è una raccolta di saggi, alcuni già pubblicati ma per la prima volta raccolti insieme, con cui Rick Poynor si propone di interrompere questa trance mediatica nella quale siamo caduti. Dopo essere stato per diversi anni direttore di *Eye*, da tempo si dedica al lavoro di critico con una notevole verve polemica. Il libro si divide in due parti. La prima, "Pubblicità per l'utopia", è una lucida analisi della situazione attuale. Negli anni '90 creare una campagna pubblicitaria per un marchio importante come Nike era uno dei lavori piu allettanti per un giovane designer. Poi improvvisamente alcuni dimostranti incominciarono a lanciare sassi contro le vetrine dei megastore della Nike ma in un mondo di iper produzione delle merci, di iper design, di iper pubblicizzazione, gli uffici marketing sono sempre all'erta per captare anche i più piccoli segnali di rivolta e tradurli in nuove nicchie di mercato. (Come il caso di Muji, una sorta di Ikea giapponese per prodotti di qualità senza marchio. Un'etichetta che non è un'etichetta, un paradosso concettuale nel voler fare il branding del non brand).
*Beautiful Corporation*, un libro uscito nel 2000, definisce i governi totalmente impotenti di fronte allo strapotere delle grandi multinazionali. Secondo i teorici del business, in un'economia di mercato florida lo shopping equivale ad un gesto politico al pari di un'elezione: ogni tipo di articolo comperato e portato a casa è un altro voto dato. La seconda parte del libro è dedicata al tema della resistenza, "The resistence meme". Qui Poynor rivendica il diritto ad una critica del design paragonabile alla critica letteraria o cinematografica. Esige una connotazione ideologica e politica che da molto tempo manca alla cultura del design e che dovrebbe essere al servizio del sociale per un mondo migliore, una vita migliore, un lavoro migliore ma sarebbe ingenuo sperare in un cambiamento organico delle Corporate, esse sono per definizione senz'anima. "L'anima non è qualche cosa che tu puoi acquisire lungo la via, è un'essenza determinata che è presente dalla concezione. Il design potrebbe anche mettere in luce l'anima di un consumatore, ma anche questo avrebbe il sapore di una manipolazione. In nessun modo comunque il travaglio di una progettualità costosa e complessa può infondere l'anima in una multinazionale". Al momento non si prevedono vie d'uscita. Una possibilità potrebbe essere quella di operare solo all'esterno delle Corporate e sperare che il consumatore intelligente si svegli non riconoscendosi più integralmente nelle immagini rimandate dai media. (Oggi si può anche capire l'intelligenza di una persona non dai marchi che sfoggia ma da quelli che non sfoggia). Poynor suggerisce come soluzione estrema la rinuncia totale al design. Se non può essere utile o giusto è meglio il nulla, o la stasi. Un atteggiamento zen che di fronte all'impossibilità di agire predica il non agire affatto. In ultima analisi si potrebbe anche auspicare un atteggiamento meno drastico. Certo non si può che condividere queste grida d'allarme, ma va detto che gli inglesi spesso utilizzano gli oggetti come evidenziatori di valore personale aggiunto, lo status, la classe sociale, ecc. E in questo modo si può anche passare dal *cool* al poster di protesta per dichiarare l'appartenenza ad un gruppo sociale più evoluto. Noi italiani, che abbiamo una visione più umanistica e rinascimentale del design, riusciamo ancora, talvolta, a trarre un piacere naturale, quasi sensuale, dallo shopping. Ma forse è solo questione di ingenuità. O di tempo.
*Ettore Bellotti, architetto*

**Poster del 1999 per AIGA, Detroit/Cranbrook**
**Poster for AIGA, Detroit/Cranbrook, 1999.**




**Buying is like voting**
If the giant means big business, then you must not obey the giant. The slogan comes from an old poster by Shepard Fairey, who several years ago came up with the idea of inventing a brand without any product to advertise. The poster featured only a large, dark and wooden face, repeated several times, and this threatening message. In 1964 the manifesto 'First Things First' was published in London. Thirty graphic designers, photographers and design and advertising students signed an appeal against the solely profit-seeking corporation system. But the best British designers had already been sucked up by the commercialism of the novel aesthetic signals emerging from the student rebellion. Moreover, all this happened without paying attention to content; designer objects were debased to the role of fetishes. Above all, people were unable to make a socio-environmental forecast for the looming future. Nearly 40 years later, in 2000, a reprint of 'First Things First' appeared in Blueprint, with signatories who were even more numerous and determined. But by then the corporations really did own the world and employed legions of graphic designers, art directors and visual communicators. Daily, millions of globalized consumers continue to desire and buy things for which they have no need. These objects and goods are generally costly and useless, with a seductive appearance one cannot do without. Who would not want to live inside the cover of Wallpaper, an ideal world where everything is cool? Even though the battle seems lost by now, a few attempts to stand and fight are beginning to attract converts. One victor is Kalle Lasn, the founder of Adbusters, who has also invented 'TV Turn Off Week', an invitation to abstain from television for a week that was taken up by six million people last year. Another triumphant warrior is Naomi Klein, who wrote the successful No Logo, the Bible of the no-global movement. Obey the Giant is a collection of essays, many of them previously published, which are appearing for the first time in one volume. The author's purpose is to break the media-generated spell under which we have fallen. The former editor of Eye, Poynor has worked for some time now as a critic with plenty of polemical spirit. The book has two parts. The first, 'Published for Utopia', is a lucid analysis of the current situation. 'In the 1990s creating an advertising campaign for a major brand like Nike was one of the most enticing jobs for a young designer. Then, suddenly some demonstrators began to throw stones at the windows of Nike's megastores'. But in a world of hyper-production, hyper-design and hyper-advertising, marketing departments are always ready to detect even the tiniest signs of revolt and translate them into fresh niche markets. (One example is Muji, a kind of Japanese IKEA for unbranded quality products – a label that is not a label, a conceptual paradox of wanting to brand non-brands.) According to Beautiful Corporation, a book published in 2000, governments are impotent when faced with the overwhelming power of the big multinationals. In the opinion of business theoreticians, shopping, in a healthy market economy, has the same political significance as an election. Every item purchased and taken home is another vote cast. The second section of the volume covers 'The Resistance Meme'. Here Poynor claims the right to a design criticism comparable to that of literature or film. He demands an ideological and political connotation that design culture has been lacking for a long time. It ought to be in the service of society for a better world, life and job. But it would be silly to hope the corporations will change organically: by definition, they are soulless. 'The soul is not something you can acquire on the way. It is a determined essence present in the conception. The designer might shed light on the soul of a consumer, but this, too, would be trickery. It is impossible, at any rate, for the labour of expensive, complex design to give a multinational a soul'.
For the time being, no solutions are in sight. One possibility is to work outside corporations and hope that smart consumers wake up, since they no longer fully identify with the images conveyed by the media. (Nowadays one can also comprehend someone's intelligence not by the brands they flaunt but by those that they do not.) Poynor's extreme solution is to completely renounce design. If it cannot be useful or right, nothing or stagnation is better. This Zen attitude suggests not acting at all when acting is impossible. In the final analysis, one might have hoped for a less drastic approach. Certainly we have to share this warning, but it should be marked that the British often use objects as value-added highlighters of personal identity: status, social class, etc. Thus one can switch from being cool to an activist in order to show that one belongs to a more advanced social group. We Italians, with our more humanistic, Renaissance view of design, can still, at times, get a natural, almost sensual pleasure from shopping. But maybe it is only a question of ingenuity or time.
*Ettore Bellotti is an architect*





RAME: EQUILIBRIO NATURALE.

AIG COPYRIGHT (MI)

Il rame, metallo assolutamente naturale, igienico e riciclabile, è uno dei materiali più diffusi negli impianti idrotermosanitari. Il tubo di rame è pienamente conforme alle normative italiane ed europee e garantisce la qualità e l'affidabilità dell'impianto a progettisti e installatori. Il suo utilizzo nell'impiantistica idrotermosanitaria aiuta a preservare la purezza e l'igienicità dell'acqua potabile. Infatti il tubo di rame non consente la proliferazione di batteri nocivi tra i quali la legionella, malattia infettiva molto pericolosa. L'Istituto Italiano del Rame fornisce un servizio informativo gratuito, supportato da pubblicazioni, assistenza tecnica e corsi di aggiornamento.

ISTITUTO ITALIANO DEL RAME
Via Corradino d'Ascanio 4 20142 Milano Tel. 02890301330 Fax 02893011513
e-mail: info@iir.it - www.iir.it

RAME

# Alle origini dell' Internazionale Situazionista

**Gallizio - Opera completa 1953-1964**
Maria Teresa Roberto con Francesca Comisso e Giorgina Bertolino
Mazzotta, Milano, 2002
(pp. 236, s.i.p.)

Per la conoscenza completa dell'opera di Gallizio, è fondamentale l'apporto del catalogo generale, promosso dalla Fondazione Ferrero di Alba e curato da Maria Teresa Roberto con Francesca Comisso e Giorgina Bertolino. Oltre la perfetta ricostruzione filologica del suo percorso, la verifica delle opere e delle datazioni, le tre autrici hanno analizzato le complesse vicende europee che hanno condotto Gallizio da farmacista nella città di Alba a divenire cofondatore e protagonista del primo periodo dell'Internazionale Situazionista, accanto al mitico leader francese Guy Debord, al danese Asger Jorn e all'olandese Constant. Queste straordinarie vicende sono avvenute nell'ultimo decennio della sua vita, compreso tra il 1954 e il 1964, dopo avere iniziato a 52 anni la pratica pittorica, di ascendenza informale-espressionista, con monotipi condotti con Piero Simondo. Determinante fu l'incontro ad Albissola nel 1955 con Jorn, che gli spalancò orizzonti inattesi, prospettive inconsuete: fu l'inizio di una collaborazione proficua, di un'amicizia intensa, di scambi ininterrotti per un quinquennio. L'interesse di Gallizio per la cultura popolare, il nomadismo e l'archeologia fu l'iniziale terreno d'intesa con Jorn, che era stato con Constant e Dotremont uno dei teorici del gruppo Cobra, composto da artisti danesi, olandesi e belgi e che si connotava per una ideologia politica rivoluzionaria e per un recupero dell'arte popolare, espressa attraverso una pittura forte di segno e di gesto. Dopo lo scioglimento del gruppo nel 1951, l'attivismo di Jorn continua in questa direzione: l'incontro con Gallizio sfocerà in un ulteriore sviluppo del Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginista, da lui fondato, nell'attività del Laboratorio Sperimentale d'Alba, aperto nel 1955 nella sua casa, un antico convento secentesco. La sperimentazione, concetto di ascendenza surrealista ripreso in Cobra, era la pratica usata nel Laboratorio, manipolando i materiali e le tecniche più svariate. Per un breve periodo vi hanno anche lavorato Enrico Baj e Ettore Sottsass; mentre per Gallizio e Jorn la sperimentazione non era solo pittorica, ma comportamentale e significava liberazione del desiderio, della conoscenza in una dimensione rivoluzionaria. In questa finalità, la libera sperimentazione nell'arte ha un ruolo proprio, un ruolo politico: nell'Internazionale Situazionista, fondata nel 1957, diverrà concetto di trasformazione del quotidiano, con la "costruzione delle situazioni". Dal 1957, il Laboratorio di Alba divenuto dell'I.S. prende un nuovo avvio: diviene fucina dei lavori più svariati, dalla peinture détournée di Jorn (quadri pompier ridipinti), alla pittura industriale di Gallizio, ai progetti urbanistici di Constant, alla presenza degli artisti tedeschi del gruppo SPUR con opere realizzate collettivamente. Il Laboratorio albese è un centro di irradiamento situazionista contro i capisaldi della cultura 'neocapitalista': la Bauhaus di Ulm diretta da Max Bill e l'architettura funzionalista di Le Corbusier. La pittura di Gallizio ha due poli di grande interesse: la pittura industriale, del 1957, e le grandi tele realizzate dopo il 1960 con l'adozione della "scrittura psicogeometrica", o automatismo segnico fortemente materico. La pittura industriale è basata sul principio quantitativo (industriale) di produzione: i suoi rotoli, lunghi anche 70 metri, sono venduti a pezze nelle gallerie d'arte per decorare gli ambienti dell'Urbanisme Unitaire progettati da Constant, che alla fine degli anni Cinquanta aveva lasciato la pittura per disegnare architetture mobili situazioniste, dove gli abitanti si costruiscono il loro spazio vitale secondo le proprie esigenze. Il progetto urbano, elemento fondante di una nuova dimensione integrale del quotidiano in cui secondo Debord "deve confluire tutta l'attività artistica nella costruzione di nuovi ambienti di vita e di comportamento attraverso il gioco, il nomadismo, l'avventura", è l'obiettivo primario dell'I.S. L'Accampamento degli Zingari progettato ad Alba da Constant nel 1956 su di un terreno di proprietà di Gallizio diverrà l'antesignano delle sue città non stanziali (New Babylon): mediante pareti divisorie mobili sotto un'unica copertura è possibile modificare la sistemazione interna in ragione del numero e delle esigenze degli abitanti. L'architetto e artista olandese preconizza in New Babylon un comportamento nomadico degli abitanti, mai legato a determinati punti urbani, quale base per una civiltà del tempo libero e dei giochi. Questa progettualità precede di una quindicina d'anni talune posizioni dell'architettura radical americana (Lapidus, Rudofsky, Alexander), degli Archigram e di Cedrec Price; in particolare, le opere recenti di Rem Koolhaas. Questo primo periodo dell'I.S., prima di volgersi dopo il 1961, con l'esclusione degli artisti, in una direzione politica quale sfocerà

**"La Gibigianna quadro V" del 1960 di Pinot Gallizio**
**"La Gibigianna quadro V" by Pinot Gallizio, 1960.**

***I giochi proibiti,* olio su tela del 1961 di Pinot Gallizio**
***Forbidden Games,* oil on canvas by Pinot Gallizio, 1961.**

nel maggio francese del '68, è denso di spunti e di anticipazioni, scaturite dalla collaborazione di Debord con Gallizio, Jorn e Constant: un vero, straordinario groupe en fusion.
*Mirella Bandini,*
*già docente di Storia dell'Arte all'Accademia Belle Arti di Torino*

**The origins of the Situationist Internationale**

The complete catalogue of Gallizio's works is crucial to the overall knowledge of his production. The publication was supported by the Alba Ferrero Foundation and edited by Maria Teresa Roberto with Francesca Comisso and Giorgina Bertolino. Besides the perfect scholarly reconstruction of his career and the verification of the works and their dates, the three authors analyze the complex European events behind Gallizio's options. He left his position as a pharmacist in the town of Alba and became the cofounder and protagonist of the first phase of the Situationist International, together with the mythic French leader Guy Debord, the Dane Asger Jorn, and the Dutch architect Constant. These extraordinary happenings took place during the last decade of Gallizio's life, from 1954 to 1964. At the age of 52 he began painting, influenced by non-representational expressionism, and created monotypes with Piero Simondo. A crucial event was the 1955 Albisola meeting with Jorn, who paved the way for unexpected paths and unusual perspectives. This led to a profitable collaboration and a profound friendship, with constant exchanges for five years. Gallizio and Jorn initially shared an interest in popular culture, nomadism and archaeology. Jorn, along with Constant and Dotrement, had been one of the theoreticians of the Cobra group, which comprised Danish, Dutch and Belgian artists who were proponents of a revolutionary political ideology and the revival of popular art, expressed by means of painting with strong motifs and gestures. After the group broke up in 1951, Jorn's activity continued in this direction. His encounter with Gallizio boosted the International Movement for an Imaginist Bauhaus, which Jorn had established. The movement became the Alba Experimental Laboratory, set up in 1955 in his house, a former 17th-century convent. The Laboratory focused on experimentation, a surrealist concept echoed by Cobra, and worked with a wide variety of materials and techniques. For a short time Enrico Baj and Ettore Sottsass also worked there. To Gallizio and Jorn the experiments were not only pictorial, they also involved behaviour, signifying freedom of desire and knowledge in a revolutionary dimension. To this end free experimentation in art had its own political role: in the Situationist International, established in 1957, it was to become a concept for transforming everyday life 'by constructing situations'. In 1957 the Alba Laboratory (which then belonged to the Situationist International) was reborn, and it became a think-tank for a variety of ideas: from Jorn's peinture détournée (reworked 'pompier paintings') and Gallizio's industrial painting to Constant's master plans and joint creations with artists in the German SPUR group. The Alba Laboratory was a centre from which Situationism spread out against the fortresses of 'neo-capitalist' culture: the Ulm Bauhaus headed by Max Bill and Le Corbusier's functionalist architecture. Gallizio's work had two primary facets of interest: his industrial paintings of 1957 and the large canvases made after 1960 that employed 'psycho-geometric writing', a highly material automatic sign system. Industrial painting was based on a mass-produced quantity: his scrolls (up to 70 metres long) were sold in pieces to art galleries to decorate the environments of Constant's Urbanisme Unitaire. In the late 1950s the architect had shifted from painting to designing mobile situationist buildings in which the occupants constructed their living spaces according to their own needs. The urban scheme, the cardinal element of a new integral dimension of the everyday, was the Situationist International's primary goal. In the opinion of Debord, 'it should gather all artistic activity to construct fresh living and behavioural environments through play, nomadism and adventure'. The Gypsy Camp in Alba, designed by Constant in 1956 on a site owned by Gallizio, was to become the forerunner of his nomadic cities (New Babylon). Thanks to moveable partitions under a single roof, it was possible to modify the internal configurations to suit the number and needs of the inhabitants. The Dutch architect envisioned itinerant inhabitants, never tied to fixed urban points. This was the foundation for a civilization based on leisure time and games. These notions preceded by about 15 years some positions of radical American architecture (Lapidus, Rudofsky and Alexander) as well as the ideas of Archigram and Cedric Price. More recently, the impact is visible in Rem Koolhaas's latest works. This first period of the Situationist International was packed with early concepts spawned by the collaboration of Debord, Gallizio, Jorn and Constant – truly an extraordinary 'group in fusion'. Later, after 1961, it would ban artists and take a political stance that contributed to the French student revolts in May 1968.
*Mirella Bandini was a lecturer in art history at the Academy of Fine Arts in Turin*

# Douglas Gordon e lo spazio dell'esperienza

**Douglas Gordon**
A cura di Russell Ferguson
The Museum of Contemporary Art, Los Angeles - The MIT Press, Cambridge (MA), London, 2001, (pp. 183, s.i.p. )

Nell'ampio dibattito sorto negli anni Settanta attorno al saggio di Walter Benjamin, pubblicato nel 1936, sulla riproducibilità meccanica dell'opera d'arte, è stata riproposta la questione della perdita di autenticità dell'opera d'arte. Il problema della perdita dell''aura' dell'opera a seguito della sua riproducibilità illimitata era apparso a Benjamin manifestarsi con l'avvento della fotografia e del cinema. Secondo il critico tedesco, il rapporto contemplativo *hic et nunc* con l'opera statica qual era un dipinto perdeva di intensità e di autenticità nell'immagine in movimento del cinematografo. Un tale rapporto era però concepito alla luce dell'idea che il pubblico dovesse essere identificato con le grandi masse, le quali secondo l'autore erano portatrici di una forte carica democratica. Da tale posizione alcuni artisti americani come Sherrie Levine e Peter Halley hanno saputo trarre le conseguenze più radicali, durante gli anni Ottanta, producendo opere alla base delle quali vi era l'idea del venire meno di qualunque forma di originalità e autenticità. Tuttavia, nel periodo tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta il rapporto tra il singolo spettatore e l'opera d'arte era già stato fortemente rimodellato dal lavoro degli artisti. Essi hanno infatti prodotto una radicale identificazione tra artista e spettatore, spazio dell'opera e sfera vitale, che ha fatto saltare ogni tradizionale distanza contemplativa nei confronti del quadro. Certo anche influenzati dall'immagine cinematografica, questi artisti hanno creato premesse diverse rispetto al discorso su cui si basava la riflessione di Benjamin sull'opera d'arte. Si possono qui ricordare rapidamente i lavori della Land Art, degli artisti concettuali, le sperimentazioni degli Happenings, della Body Art e altre. Basterebbe rileggersi il libro di Lucy Lippard *Six Years. The Dematerialization of the Art Object* per avere una panoramica esauriente di quella situazione.
Questo nuovo atteggiamento ha avuto un forte impatto anche nel modo in cui gli artisti si sono rapportati ai mass media e li hanno utilizzati nel loro lavoro. Ciò è apparso evidente all'inizio degli anni Novanta, quando artisti come Douglas Gordon hanno ricominciato ad utilizzare il video e l'immagine cinematografica. Gordon usa spesso vecchi film di Hollywood molto noti per le sue video installazioni. È questa la condizione preliminare del suo rapporto con lo spettatore, che gli consente di partire dalla condivisione di uno stesso tipo di esperienza visiva. Perciò, egli afferma: "Se non ci sono differenze tra 'l'artista e la gente' allora non ci sono barriere all'arte" (p. 80). Per creare le sue video installazioni a partire da questa esperienza comune, Gordon modifica i meccanismi di ricezione dell'immagine cinematografica, dilatandone i tempi di proiezione o sovrapponendo il flusso di immagini provenienti da film diversi sullo stesso schermo. Prende, per esempio, un film come *L'esorcista* e ne sovrappone la proiezione a quella di *The Song of Bernadette*; oppure rallenta i tempi di *The Searchers* per far durare paradossalmente la visione della pellicola cinque anni, quanto il periodo di tempo narrato. Il rallentamento dell'immagine produce, infatti, una dilatazione temporale che determina un processo percettivo senza fine interrompendo il flusso normale della narrazione. O ancora, mostra su due schermi contrapposti l'immagine di Robert De Niro in *Taxi Driver* mentre parla con se stesso allo specchio, catturando lo spettatore all'interno di un gioco di dialogo tra l'attore e la propria immagine. In questo modo, ogni volta l'artista si appropria, attraverso il video, della proiezione cinematografica e la modifica, amplificando o sottolineando l'esperienza che egli compie di essa.
Inoltre, la video installazione determina un diverso modo di vedere l'immagine cinematografica. Afferma ancora: "Credo che i modi di vedere siano più determinati dalle circostanze in cui un film è visto che dall'intento commerciale o 'alternativo' del regista. (…) La maggior parte dei film che ho visto, li ho visti nel letto piuttosto che in un cinema (…) Non è stato esattamente il contesto sociale, ma il contesto fisico nel quale ero spettatore che ha unito insieme tutte le mie esperienze" (p. 153). Lo spazio dell'installazione si trasforma, perciò, in uno spazio dell'esperienza che è, allo stesso tempo, dell'artista e dello spettatore. Questo è l'elemento determinante che ricostruisce i nuovi rapporti con l'opera. Perciò, se l'opera d'arte non è più un'immagine statica, un'icona fissa che le persone contemplano a distanza in luoghi di culto quali sono i musei, l'esperienza estetica di Gordon consiste nel ricreare uno spazio dell'opera in cui artista e spettatore condividono la medesima esperienza senza separazione. In tale spazio, il gioco di piacere che si produce modifica le regole di comportamento che determinano

**Douglas Gordon, *Monster*, 1996-97**
**Douglas Gordon, *Monster*, 1996-97.**

l'identità dell'artista e dello spettatore. Ed è seguendo questa via che le installazioni di Gordon realizzano un modello percettivo che riesce a recuperare anche l'immagine consumistica della cinematografia hollywoodiana. Ciò che costituisce tale modello, infatti, non è il suo carattere di materiale visivo – preso a prestito dal cinema –, ma il calco che esso sottende: i rapporti umani che sono all'origine della relazione con la dimensione della narrazione cinematografica. Essi appaiono aperti e sono la base di un legame in cui artista e spettatore condividono una dimensione di autenticità dell'esperienza, non più un rapporto falso nella distanza contemplativa. Quindi, l'opera d'arte ha perso il suo valore culturale, ma ha acquisito – come ci mostra Gordon – una dimensione aperta, basata sul suo continuo radicarsi in un'esperienza soggettiva della realtà. Il binomio arte e autenticità andrebbe perciò ripensato alla luce di questo tipo di esperienza artistica.
*Maurizio Bortolotti, critico d'arte*

**Douglas Gordon and the space of experience**

"if there's no difference between artist and 'people', then there are no barriers to art."( p. 80 )
"I think that ways of looking are determined more by the circumstances in which a film is seen than the commercial or 'alternative' intent of the director. (…) most of the movies that I've watched, I've watched in bed rather than in a cinema. (…) It was not exactly the social context but the physical context of watching that knitted all my experiences." ( p. 153 )
Douglas Gordon and the space of experience The extensive debate sparked in the 1970s by Walter Benjamin's 1936 essay on the ability to reproduce art in series dealt again with the issue of the loss of authenticity in the artwork. In Benjamin's opinion, the problem of the work's losing its 'aura' with its unlimited reproducibility was manifested by the advent of photography and film. According to the German critic, the contemplative hic et nunc relationship to static works, like paintings, was deprived of its intensity and authenticity in the moving image of the cinema. However, this relation was conceived with the idea that the public meant the masses, and according to the author they had a powerful democratic drive. Some American artists, like Sherrie Levine and Peter Halley, drew the most radical consequences from that position in the 1980s. They produced works founded on the conception that any form of originality or authenticity was no longer necessary. However, during the late 1960s and early '70s the relationship between the individual observer and the artwork had already been thoroughly revised by artistic production. In fact, artists generated a radical identification between themselves and the viewers, the space of the work and the vital sphere, that overthrew the traditional contemplative distance from a painting. Surely influenced partially by the cinematic image, these artists laid a different groundwork from that Benjamin had posited. One need only mention land art, conceptual art, experimental happenings, body art and so forth. It would suffice to reread Lucy Lippard's book Six Years: The Dematerialization of the Art Object, for it provides an exhaustive overview of the situation. This novel attitude has also had a significant impact on the way artists have related to the mass media and exploited them in their work. That became apparent in the early 1990s, when artists like Douglas Gordon commenced using videos and images from films. In his video installations Gordon often employs famous Hollywood movies. This is the preliminary condition of his relationship to the observer, allowing the artist to start by sharing a similar visual experience. Thus he asserts that 'if there's no difference between artist and "people", then there are no barriers to art'. To create his video installations, with this shared experience as the point of departure, Gordon modifies the mechanisms for receiving the movie image, extending the projection time or overlapping the flow of images from different films on the same screen. For instance, he takes a movie like The Exorcist and superimposes the projection with The Song of Bernadette. He slows down the pace of The Searchers so the entire movie paradoxically lasts five years – the period covered by the narrative. As a matter of fact, by slowing down the image, time is expanded, causing an endless perceptive process that interrupts normal narrative flow. Another possibility is to show on two opposing screens the image of Robert De Niro in Taxi Driver while he is talking to himself in the mirror, thus capturing the observer in the dialogue between the actor and his own image. In this way, every time the artist appropriates a film through video he transforms it, amplifying or underscoring his experience of it. Moreover, the video installation brings about a different way of seeing the filmed image. Notes Gordon, 'I think that ways of looking are determined more by the circumstances in which a film is seen than the commercial or 'alternative' intent of the director.... Most of the movies that I've watched, I've watched in bed rather than in a cinema.... It was not exactly the social context but the physical context of watching that knitted all my experience'. Hence the space of the installation is transformed into a space of experience that belongs to both the artist and the beholder. This is the cardinal element determining new relationships to the work. If the artwork is no longer a static image, a fixed icon that people contemplate from a distance in places of worship – like museums – Gordon's aesthetic experience consists in re-creating a space within the work where the artist and the viewer share the same experience without separation. In this space the pleasure engendered modifies the rules of behaviour that determine the identity of the artist and the beholder. By following this route Gordon's installations create a perceptive model that can even salvage the consumerist image of Hollywood productions. In fact, the visual material borrowed from movies does not represent this model, but rather the imprint it makes of them: the interpersonal relationships at the origin of the relation to the dimension of the film narrative. They appear to be fluid and compose the foundation of a connection in which the artist and observer share a dimension of the experience's authenticity; it is no longer the false relationship of contemplative distance. Although the work of art has lost its cultural value, it has gained – as Gordon demonstrates – an open-ended dimension established by continually rooting itself in a subjective experience of reality. The relation of art and authenticity ought to be rethought in light of this kind of artistic experience.
*Maurizio Bortolotti is an art critic*


INTERNATIONAL COMPOSITES DESIGN COMPETITION

EXHIBITION 08 NOVEMBER – 01 DECEMBER 2002

Award ceremony + opening of the exhibition
7 November 2002 at 6 p.m.
VIZO Gallery, Kanselarijstraat 19
1000 BRUSSELS
BELGIUM

Tuesday to Friday 11 a.m. until 6 p.m.
Saturday and Sunday 1 p.m. until 5 p.m.
Closed on Monday and holidays (11 November, 15 November)
ivd@vizo.be
www.compositesontour.be

JURY MEMBERS
Caroline Baillie (GB)
Gijs Bakker (NL)
Adriaan Beukers (NL)
Ignazio Crivelli-Visconti (I)
Riccardo Dalisi (I)
Marc De Jonghe (B)
Michael Erlhoff (D)
Nick Gant (GB)
Ross Lovegrove (GB)
Johan Valcke (B)
Ignaas Verpoest (B)

SELECTED DESIGNERS

*Professionals*
John Cherrey (Austr.)
Chris Jackson (GB)
Paul James Lighterness (GB)
Damian O'Sullivan (NL)
Ely Roozenberg (I)
José Simões (Port.)
Ihanus Mika Tapani & Janne Kristian (Finl.)
Clemtone design studio (B)
Weyers & Borms (B)

*Students and non-professionals*
Nick Rawcliffe (GB)
Rossana Russo & Massimiliano De Cesaris (I)
Savannah College of Art and Design (USA)
Vincent Schats & Simon Fidder (NL)
Rodrigo Velasco (GB)

Design Department
composites on tour

mostre
exhibitions

review

a cura di/edited by
Massimiliano Di Bartolomeo

# I primi cent'anni di Arne

**Arne Jacobsen,**
**Absolutely Modern**
Louisiana Museum of Modern Art,
Humlebaek
fino a/until 12.1.2003

Questa mostra non si ferma nella splendida architettura del Louisiana Museum; prosegue oltre Humlebaek, verso Copenaghen, lungo la litoranea, passando per il complesso Bellavista per ammirare il teatro più curioso del mondo – bamboo curvato che disegna la balconata della galleria, tessuto a strisce bianche e blu che riveste le pareti (ricordando i gazebo delle spiagge mediterranee di inizio Novecento) – oppure sostando a fare benzina alla stazione di servizio dalla inconfondibile pensilina a champignon. Si arriva infine al Radisson Sas Hotel, per ammirare la mitica stanza 606: perfettamente conservata e fedele in ogni dettaglio al progetto del maestro danese, con le poltrone Swan in tessuto verde rame che sfuma nelle tinte dei tetti di Copenaghen. Impossibile trattenere una riflessione sul lavoro di Jacobsen nello svolgimento di una mostra, didascalica e completa, senza commentare la naturalezza con cui Jacobsen è presente nella quotidianità di Copenaghen. Si resta sorpresi quando ci si trova seduti a mangiare nel ristorante dell'albergo impugnando le posate disegnate da Jacobsen nel 1957 e utilizzate da Stanley Kubrick nel 1968 per far mangiare gli astronauti in *2001: odissea nello spazio*. In questo vertiginoso gioco di date si spiega forse, se ancora fosse necessario, il titolo della mostra: "Arne Jacobsen, assolutamente moderno". L'esattezza di questa definizione non è nell'espressione moderno ma nel concetto di assoluto (che se vogliamo crea un paradosso perché si può essere moderni se relazionati a un passato), chiaramente raccontato in un gioco di proiezioni che anticipa il percorso della mostra curata da Kjeld Kjeldsen. Su una grande parete sono proiettate tre serie di immagini: un prima, un dopo e, centralmente, un tempo di Arne Jacobsen. Rimaniamo dunque spiazzati nello scoprire profonde affinità o grandi rivoluzioni, nella simultanea rappresentazione della Casa del Fascio di Terragni con la City Hall di Aarhus dell'architetto di Østerbro, oppure del Palais Stoclet di Hoffmann con il Radisson Sas Hotel, e ancora la sua poltrona Egg tra le sedute degli Eames e di Newson. In una chiave un po' celebrativa, il ruolo dei progetti di Jacobsen è di uno spartiacque, rispetto al quale individuare un prima e un dopo. Il Louisiana Museum partecipa all'evento conferendo alla mostra uno spontaneo dinamismo, che costringe a rincorrere i progetti esposti: quasi a volere sottolineare l'incapacità di imbrigliarli temporalmente (figuriamoci spazialmente) le sale espositive si susseguono attraverso quinte vetrate, che mostrano lo splendido contesto naturale, fatto di verde lussureggiante e di mare immobile e infinito. Anche il progetto del Louisiana è senza tempo; inaugurato nel 1958 su progetto di Jørgen Bo e Vilhem Wohlert è proseguito fino al 1994, mantenendo un rapporto di assoluto rispetto verso il paesaggio e assumendo una dimensione spaziale che sfuma continuamente tra interno e esterno: condizione perfetta per rappresentare questa mostra. Tre progettisti contemporanei sono stati inoltre invitati a 'presentare' Arne Jacobsen, secondo una personale interpretazione di un maestro mai conosciuto direttamente, ma vissuto e amato studiando i suoi progetti. E anche in questo caso un ruolo fondamentale è stato svolto dalla particolare conformazione del Museo. Dominique Perrault affronta e riscopre il tema del 'taglio', proponendo una serie di quinte che secano il corridoio vetrato del Giardino delle Sculture. Il visitatore scopre il lavoro di Jacobsen attraverso gigantografie che si confondono tra le sculture di Max Ernst, il verde dei prati e degli alberi: poi improvvisi schermi specchianti amplificano le immagini, creando un continuo smarrimento dell'orientamento. Gli architetti svizzeri Gigon e Guyer allestiscono una sala sotterranea, completamente buia, con numerosi proiettori appoggiati su totem neri che riproducono le immagini dei progetti, da varie distanze, sui muri perimetrali. Un incessante rumore di carrelli per diapositive che scorrono, e il continuo frinire delle ventoline di raffreddamento degli apparecchi, contribuiscono a creare un luogo quasi mistico, dove lasciarsi attraversare dalla sensazione di assoluta vertigine. La sala Giacometti è invece occupata dall'enorme cilindro trasparente 'inventato' da SANAA (Sejima e Nishizawa) per raccontare la trasparenza che pervade i progetti di Jacobsen. Un grande volume nel volume, con una vetrata che si tuffa nell'acqua a incorniciare la stanza, definisce il rapporto tra interno e esterno, permettendo di appropriarsi del luogo ma non completamente: si continua a ruotare intorno al cilindro trasparente, cogliendo con lo sguardo tutti gli angoli della stanza, deformati però dalla natura del materiale e da figure in rilievo che sembrano disegnati da gocce che cadono nell'acqua. Si percorrono tutte le stanze trattenendo il fiato e mostrando stupore verso un architetto capace di giocare con l'architettura, ma anche con il design, il decoro, l'interior, la grafica. Poi, nell'ultima stanza, quella più estrema del museo, dopo avere attraversato il book shop e le stanze chiamate "del Museo Sentimentale", dove decine di bambini giocano con i colori riproducendo le opere di Picasso e Bacon, ritroviamo la room 606, ancora la mitica stanza del Radisson Sas, che è qui fedelmente riprodotta. Intorno solo il mare e un trampolino che attraversa la vetrata e si getta verso il blu.
*Massimiliano Di Bartolomeo*

**Fuori e dentro il Louisiana Museum è possibile ripercorrere i primi cento anni di Arne Jacobsen: dal Bellavista Klampenborg alla mitica stanza 606 del Radisson Sas**

**Arne Jacobsen's centenary is celebrated not just in the Louisiana Museum with its display of jacobsen's design and such architectural projects as the Bellavista at Klampenborg, below, but also the legendary room 606 at the SAS hotel, now restored, right**

Fotografia di/Photography by Arne Jacobsen. Samlingen af Arkitekturtegninger

Fotografia di/Photography by Kim Ahm

SoftBand
by Rossi di Albizzate

kanji
Bartoli Design

supersassi
arch. Matteo Thun

tube
arch. Anna e Carlo Bartoli

alea
arch. Marcello Cuneo

shu
arch. Anna e Carlo Bartoli

nesting
by Adam D. Tihany

rossi di albizzate
dal 1955
www.rossidialbizzate.it

Fotografia di/Photography by Massimiliano Di Bartolomeo

**La percezione del luogo sfuma e stordisce nel cilindro trasparente che SANAA (Sejima e Nishizawa) introduce nella sala Giacometti, nel tentativo di tradurre tridimensionalmente il pensiero progettuale di Jacobsen**
**The perception of place fades as you gaze into the transparent cylinder placed by SANAA (Sejima and Nishizawa) in the Giacometti room at the Louisiana Museum, leaving a sense of amazement. The project is an attempt to take Jacobsen's design philosophy into three dimensions**

past the Bellavista complex. You can pause to admire the world's most curious theatre – with its bent bamboo design in the circle gallery, woven in blue and white stripes to face the walls (reminiscent of early-20th-century Mediterranean beach gazebos) – or stop for petrol at the service station, with its unmistakable mushroom cantilever. Finally you come to the Radisson SAS Hotel to gaze in wonder at the legendary Room 606, perfectly preserved and faithful in every detail to the Danish master's design. There before you are the Swan armchairs in copper-green fabric, matching the hues of Copenhagen's rooftops.
In the course of such a descriptive and complete exhibition, it is impossible to reflect on Arne Jacobsen's work without noting the naturalness of his presence in the daily life of Copenhagen. You may be surprised to find yourself sitting down to eat in the hotel restaurant with cutlery designed by Jacobsen in 1957 and used by Stanley Kubrick in 1968 for his astronauts in 2001: A Space Odyssey. This dizzy whirl of dates might explain, were it necessary, the title of the exhibition: Arne Jacobsen, Absolutely Modern. The preciseness of this definition is not in the term modern but in the concept of absoluteness (which, if you like, creates a paradox: one can be modern while still related to the past). This is clearly communicated in the play of projections that precedes the exhibition proper, organized by Kjeld Kjeldsen.
Screened on a large wall are three groups of images: before, after and in between, the latter corresponding to Arne Jacobsen's lifetime. One is taken aback to find deep affinities or major revolutions in the simultaneous presentation of Terragni's Casa del Fascio and the Østerbro architect's Aarhus City Hall or Hoffmann's Palais Stoclet and the Radisson SAS Hotel or, again, the Egg armchair among the chairs of Eames and Newson. In a somewhat celebratory key, Jacobsen's projects are revealed as a watershed against which to identify a before and after.
The Louisiana Museum has joined in the event by giving the exhibition a spontaneous sense of drive and energy, urging visitors to go out in search of each exhibit. As if somehow stressing the incapacity to harness them temporally (let alone spatially), the galleries run in succession through glazed backdrops revealing the splendid natural context of luxuriant green and motionless, infinite sea. The Louisiana is also timeless: opened in 1958 to a design by Jorgen Bo and Vilhem Wohlert, its architecture stood untouched until 1994, maintaining an absolute respect for the landscape and assuming a spatial dimension that fades continually in and out of interior and exterior – ideally suited to this exhibition.
Three contemporary architects have been invited to 'introduce' Jacobsen, each according to a personal interpretation of an artist whom none of them knew but experienced and loved through their studies of his architecture. And in this case, too, a key role is played by the museum's peculiar conformation. Dominique Perrault examines and rediscovers the theme of the 'cut', presenting a series of wings that intersect the glass corridor of the sculpture garden. Visitors discover Jacobsen's work through blowups that mingle with sculptures by Max Ernst, green lawns and trees. Carefully placed mirrored screens suddenly enlarge the images to create a continual feeling of disorientation. The Swiss architects Gigon and Guyer have set up a pitch-dark basement room with numerous projectors resting on black totems that reproduce images of the projects, from various distances, on the perimeter walls. The incessant hum of slide carousels and the chirping of cooling fans help to create an almost mystic place where one feels utterly transported. The Giacometti room is occupied by an enormous translucent cylinder, 'invented' by SANAA (Sejima and Nishizawa) to describe the transparency that pervades Jacobsen's projects. A large volume within a volume, with a window that plunges into the water to frame the room, defines the relation between interior and exterior and allows the place to be appropriated, though not entirely. The viewer's gaze continues to turn around the transparent cylinder as the eye takes in all corners of the room. These, however, are deformed by the nature of the material and by figures in relief that seem to be formed by drops falling into the water. One passes through the galleries with a sense of amazement at an architect who can play with architecture but also with design, decor, interiors and graphics. Finally, in the last room, at the tip of the museum, after going through the bookshop and the 'Sentimental Museum', where scores of kids play with colours reproducing the works of Picasso and Bacon, we return to the Radisson SAS's Room 606, faithfully reproduced. Surrounding it is nothing but the sea; a diving board stretches through the window and out into the blue.
*Massimiliano Di Bartolomeo*



## Narciso nel Paese delle Meraviglie

**Antonio Cagianelli**
KlausEngelhorn22, Vienna
fino a/until 9.10.2002

L'inaugurazione delle Galerien Klaus Engelhorn di fronte al Museum für Angewandte Kunst, avvenuta tre anni fa, ha costituito un vero arricchimento per i circuiti del design viennesi. A differenza dei numerosi negozi di modernariato che vendono mobili degli anni Sessanta, Settanta e Ottanta a una clientela prevalentemente giovane, la Galerie Klaus Engelhorn 22 (da Klaus Engelhorn 20 si trovano in esposizione e in vendita opere d'arte contemporanea) ha l'aspetto di una galleria di alto livello, che si rivolge soprattutto a un pubblico di collezionisti internazionali. Che allestisca una rassegna sull'opera di Memphis e sulla fallita esperienza di Meta-Memphis, o una mostra di oggetti di lusso di Jean Prouvé – per altro in parte fuori commercio – l'attività della galleria è dedicata di solito a un unico tema, spesso trattato con una complessità degna quasi di un museo. In questo caso è evidente che gli aspetti legati alla compravendita delle opere passano in secondo piano (o in ogni caso non influiscono sulla sopravvivenza della galleria): il che rappresenta un vantaggio in termini di qualità e compostezza. Così persino su una scena conservatrice come quella viennese ci si può permettere di inaugurare una mostra di oggetti di Antonio Cagianelli, che ruotano tutti attorno al tema della vanità e della bellezza (soggettiva). Malgrado il revival imperante degli anni Ottanta, non è particolarmente facile dimenticare la fastidiosa eredità del Neobarocco. Gli artisti della Galerie Neotu, Borek Sipek, Garouste e Bonetti, che negli anni Ottanta svilupparono una propria tendenza schierandosi con decisione a favore di questo stile (così come oggi è in maniera del tutto evidente per Cagianelli), rielaboravano una grande varietà di influssi etnici e di associazioni poetiche; più concentrato sui singoli temi è invece Cagianelli, un italiano trasferitosi a Parigi dopo la laurea in architettura conseguita a Firenze nel 1989 con una tesi dal titolo"A House of Pleasure". Cagianelli è rimasto fedele a quel genere di argomenti: i suoi oggetti, la maggior parte dei quali costituiscono pezzi unici realizzati a mano, trattano infatti i temi del narcisismo, come si vede dal grande numero di specchi esposti: ma anche della bellezza, dei simboli e delle citazioni fiabesche. Se i primi lavori erano interessanti soprattutto in virtù della loro ambivalenza, come la serie di specchi "Narcisse-cream" del 1991 in coloratissima resina sintetica attorcigliata (lo specchio obbedisce alla sua funzione primaria,

**Una piccola 'A' racchiusa in un tondo definisce l'appendiabito da parete che Cagianelli intitola 'Freedom'**
**A small A enclosed in a ring defines the Freedom wall clothes-hanger by Cagianelli**

La base
è vetro float.
It's based
on float glass.
L'incisione
è Madras®.
The etching
is Madras®.
Proprietà:
temperabile,
curvabile,
stratificabile...
Properties:
can be tempered,
bent,
laminated...
...accarezzabile...
...caressed...
[ THE ORIGINAL ITALIAN MADE SINCE 1965 ]
vitreal specchi
Mariano Comense - Italy
Tel (++39) 031745062
www.vitrealspecchi.it
info@vitrealspecchi.it
madras®

**"Venere allo specchio" è raccontata in una collezione di gioielli in resina e specchio, per farsi ammirare ammirandosi**
**Venus at Her Mirror is represented in a collection of resin and mirrored jewels, to be admired while the lady admires herself**

ma quando è in piedi viene percepito come un semplice oggetto), le opere più recenti accrescono il loro valore grazie anche all'uso di materiali preziosi. Perciò intervenendo sul piano formale sono stati aggiunti soprattutto cerchi e bolle, che vengono presentati come sofà, portasapone, tavoli, sedie e gioielli. Anche le streghe, oltre ai fuochi dell'inferno in cui si è costretti a bruciare per espiare il peccato mortale della vanità, sono tra le protagoniste delle opere più recenti di Cagianelli. Piccole fiamme guizzano sulle superfici di vetro o attorno a un cerchio che, in omaggio a uno dei numeri più noti del circo, viene battezzato 'Tigre'. Le fiamme rosse divampano anche sui pallidi e delicati recipienti di alabastro.
Per presentare gli alabastri, la galleria Engelhorn ha fatto realizzare anche un tavolino disegnato per l'occasione da Cagianelli. Dalla giustapposizione dei lavori che utilizzano i cerchi e delle lastre circolari di alabastro inserite in una catena formata da tavoli rotondi connessi l'uno all'altro, è nata così, per puro caso, una delle opere più interessanti della mostra.
D'altra parte la naturale eleganza dell'alabastro rende questi oggetti più aggraziati; la stessa fiamma, con il suo valore simbolico, risulta ad esempio meno appariscente dell'appendiabiti 'Freedom', formato da una lettera A racchiusa in un cerchio, o dello specchio 'Eve', che riproduce il simbolo biologico del sesso femminile. Questi pezzi sono comunque tra i più accessibili, tanto quanto l'ampia collezione di gioielli realizzati prevalentemente in resina artificiale. Oggetti pret-à-porter non si trovano solo tra i gioielli: elementi in cuoio con applicati fulmini stregoneschi e fiamme si trasformano in collari e braccialetti ma anche in abiti per signora: non del tutto esenti dal cattivo gusto ma davvero conturbanti. Per la gioia dei collezionisti, è stata presentata una nuova edizione speciale di alcuni progetti di Cagianelli per la Galerie Engelhorn. Il pluralismo e la contraddittorietà del programma della galleria, in cui Prouvé è seguito da Cagianelli, costituiscono un'autentica fonte di soddisfazione per tutti coloro che si interessano al design. Eppure basta fare pochi passi nei due piani dell'esposizione per imbattersi di continuo in opere contraddittorie la cui presenza sembra impossibile in un luogo del genere. *Lilli Hollein, critico di architettura e design*

**Design in the gallery** When Klaus Engelhorn's galleries opened some three years ago opposite Vienna's Museum of Applied Art, it was a particular boon for the city's design market. Unlike many of the 'modern antique' shops selling furniture of the 1960s, 1970s and 1980s to a largely young clientele, Klaus Engelhorn 22 pursues the concept of a high-end sales gallery aimed above all at international collectors (at Klaus Engelhorn 20 visitors can inspect and acquire contemporary art).
Whether it is a cross-section of the output of Memphis and the failed Meta-Memphis experiment or a display with top pieces by Jean Prouvé (not all of them for sale), the gallery always devotes itself exclusively to a single theme, often with stock that would do justice to a museum. The sales aspect is obviously not the primary consideration here, or at the very least is not essential to the gallery's survival, which naturally gives it a certain quality while allowing a more laid-back approach.
So in this sense, in this reticent Viennese venue, it is not too much of a risk to put on a display of Antonio Cagianelli's objects, centring on the theme of vanity and (subjective) beauty. In spite of the 1980s revival, the aftershocks of the neo-baroque are not easy to come to terms with.
The artists of the Neotu gallery – Borek Sipek, Garouste and Bonetti, who exercised a decisive influence on this style (and quite obviously on Cagianelli) in the 1980s, and have since developed their line further – have always had recourse to a number of ethnographic influences and a wide variety of poetic associations.
Cagianelli, an Italian living in Paris who acquired his degree in architecture at the University of Florence in 1989 with a thesis on A House of Pleasure, is more monothematic. And he has remained loyal to his theme: his objects, most of them handmade one-off pieces, are concerned with narcissism – a concept evinced above all in the large number of mirrors in this exhibition – in beauty, in symbols and in fabulous quotations.
While earlier works, such as the 1991 Narcisse-cream mirror series in garishly coiled artificial resin, are mainly interesting for their dual-track nature – the mirror functions as such, but standing there is only perceived as an object – the more recent projects are also notable for their use of more expensive materials. On the formal level, the innovations consist largely of rings and bubbles, which are on display as sofas, soap dishes, tables, chairs and jewellery.
The chief protagonists in Cagianelli's more recent work also include witches and the fires of hell, in which they must roast in order to atone for the deadly sin of vanity. The flames lick up the glasses or around a ring, which, in an allusion to circus feats, is called Tigre.
They also blaze forth red from delicate, pale, cylindrical alabaster vessels. In order to present this alabaster series, Engelhorn has also commissioned a side table from Cagianelli. Fusing the pieces that play with rings with the objects with alabaster slabs, inserted as circular surfaces into this chain of linked round tables, this is, quite by chance, one of the most interesting works in the exhibition. Quite generally, the natural elegance of alabaster makes the work more accessible, and the flame is also less obtrusive in its symbolism than, for example, an A with a circle round it used as a clothes hook (Freedom), or the Eve mirror, which takes the form of the biological symbol of the female gender. Along with an extensive jewellery collection, made largely of artificial resin, these are, however, among the more affordable pieces.
There are other pret-à-porter objects, and not just in the jewellery section. Leather items with witch and flame applications are present not only in the form of bracelets or necklaces but also in the guise of ladies' wear: of uncertain taste, perhaps, but certainly arousing.
A further special edition of Cagianelli designs for Engelhorn is due to be presented on September 17.
The varied and contradictory nature of a gallery programme that can follow up an exhibition of Prouvé with one of Cagianelli will give pleasure to design enthusiasts, if no one else. Visitors can, in any event, take a quick stroll through the two storeys, a promenade that often enough will provide access to works one would not have considered possible.
*Lilli Hollein is a design and architecture critic*



## Ponti sospesi nel tempo

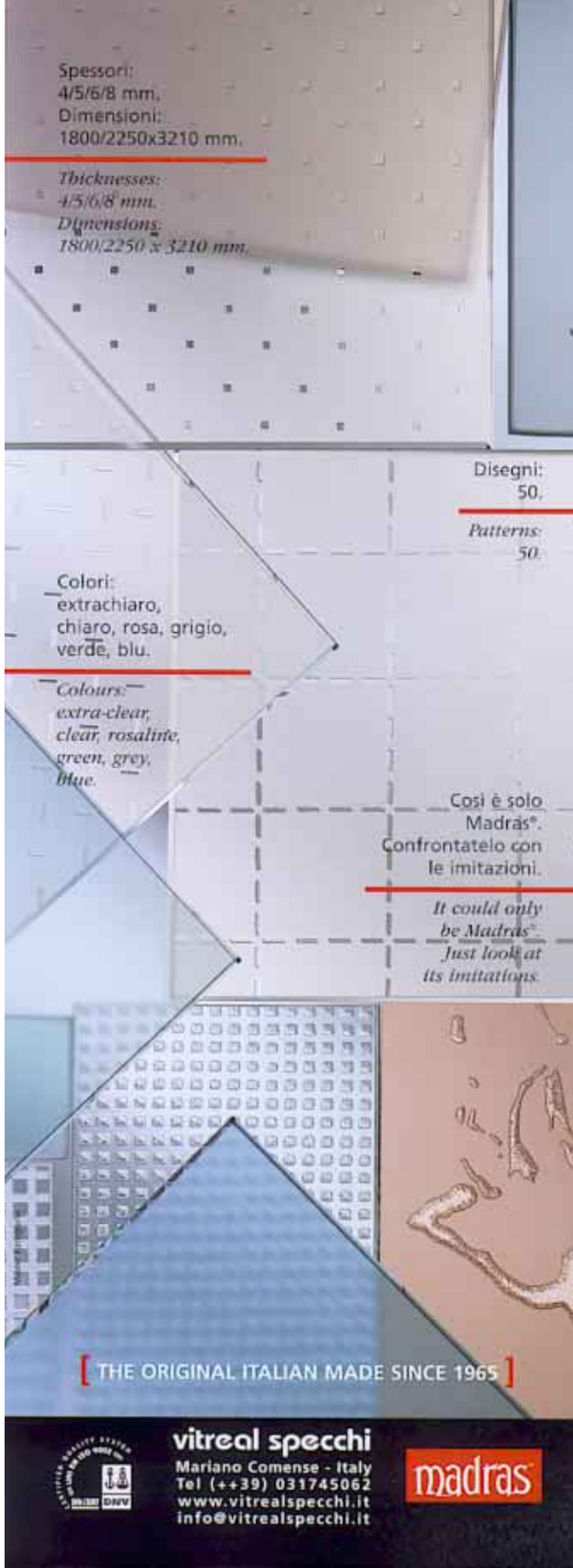
**John Soane e i ponti in legno svizzeri. Architettura e cultura tecnica da Palladio ai Grubenmann**
Museo Palladio, Vicenza
fino a/until 3.11.2002

Il 26 maggio 1780 John Soane, di ritorno da un viaggio in Italia, è in Svizzera, dove, lungo la strada da Thusis a Coira, giunge in vista dei ponti di Reichenau. Il giorno seguente ritorna sul posto per rilevare il più grande dei due. Il 28 si dirige verso il lago di Walen, il 29 è a Zurigo. Il 30 passa per Wettingen, dove studia il ponte sulla Limmat e, in serata, arriva a Sciaffusa dove, il giorno successivo, si dedica a rilevare il ponte che congiunge le due rive del Reno. Le tre straordinarie strutture lignee che attirano l'attenzione di Soane sono fra le opere dei due fratelli Johannes (1707-1771) e Hans Ulrich (1709-1783) Grubenmann, carpentieri di Teufen nell'Appenzel. Il 1° giugno Soane è già a Basilea, dove la perdita di una preziosa parte del bagaglio lo spinge a interrompere il viaggio e a

**Il modello del Traversiner Steg (Veia Traversina) costruito nel 1996 a Viamala in Svizzera, per collegare una depressione del Reno, e distrutto da una frana nel 1999**
**A model of the Traversiner Steg, built in Viamala, Switzerland, in 1996 to bridge a gorge in the Rhine Valley and destroyed by a landslide in 1999**

Fotografia di/Photography by Pino Guidolotti



Fotografia di/Photography by Pino Guidolotti

**Nell'allestimento di Umberto Riva troviamo la ricostruzione della complessa struttura del ponte di Sciaffusa di cui Soane farà un attento rilievo nel 1780**
**Umberto Riva's installation reveals the complex structure of the Sciaffusa Bridge, of which John Soane made an accurate drawing in 1780**

fare ritorno in Inghilterra. Gli appunti grafici e i rilievi rapidamente raccolti contribuiranno comunque, all'interno del suo atelier londinese, alla delineazione di una serie di straordinari disegni destinati a commentare visivamente le sue celebri lezioni alla Royal Academy: tavole a matita, china e acquerello su carta, redatte ad hoc nell'arco di tre anni, che, nel complesso, sono alla fine oltre 850. Fra queste, una rappresenta il più famoso ponte sul Reno dell'antichità, costruito da Giulio Cesare (forse con l'aiuto di Vitruvio) nel 55 a.C. e accuratamente descritto nel *De bello gallico* (di cui però nel testo delle Lectures soaniane pubblicato da David Watkin non vi è menzione).
Il ponte di Cesare ci costringe a chiamare in causa Palladio, egli stesso progettista e costruttore di ponti, che, non a caso, ai ponti dedica molte pagine del suo trattato. È Palladio, diversamente da Fra' Giocondo e dall'Alberti (nell'illustrazione di Cosimo Bartoli), il primo a offrire una spiegazione tecnica convincente delle parole usate da Cesare; Palladio, il principale rappresentante architettonico cinquecentesco di quella terra veneta che, per ragioni diverse, di carattere geografico e storico, più di ogni altra regione d'Italia sperimenta e costruisce ponti. L'interesse di Soane per i Grubenmann è dovuto all'influenza esercitata dall'eccentrico vescovo di Derry, Frederick Augustus Harvey, poi conte di Bristol, ubiquo personaggio ritratto in un celebre dipinto di Elisabeth Vigée Le Brun conservato a Ickworth, all'interno della Bristol Collection: seduto su di una sedia in legno dorato, il braccio appoggiato alla balaustra marmorea di una loggia improbabilmente altissima sul golfo di Napoli, in vista di un Vesuvio fumante. Fu Harvey, per esempio, a regalare a Soane, nell'ottobre del 1778 a Roma, una preziosa edizione in facsimile dei *Quattro Libri*, con il suo blasone inciso in oro sulla copertina.
Le opere dei Grubenmann meritavano comunque attenzione. Non diversamente da quelle del loro contemporaneo e conterraneo, Jean-Rodolphe Perronet, autore del ponte di Neuilly sulla Senna, e al di là di qualche rozzezza nelle finiture, sono tutte notevolmente innovative: puntano a un modello che da statico, legato quindi al concetto classico di stabilità, tende piuttosto a diventare dinamico, anticipando la modernità.
La gran parte degli schizzi autografi di Soane, così come le grandi tavole acquerellate, li raffigurano privi della copertura e del rivestimento ligneo esterno, proprio per metterne in evidenza le qualità strutturali: Soane utilizza così il disegno, anche per le tradizionali vedute prospettiche e in tempi in cui non esisteva la fotografia, in maniera più intelligente della fotografia, rappresentando cioè le cose come sono piuttosto che come appaiono. Rilievi che, come per i grandi del Rinascimento italiano, non sono tanto strumento di conoscenza storica quanto piuttosto d'indagine e ricerca ai fini progettuali. Comunque è tutto ciò che resta dei ponti: nel 1799 (diciannove anni dopo la visita di Soane, mentre i Grubenmann erano già morti da quasi venti e trent'anni) saranno distrutti dal generale Massena nel corso delle guerre post-rivoluzionarie.
Una vicenda a dir poco labirintica, talvolta confusa, sempre affascinante: è quella in cui ci conduce una interessante mostra che spazia in diacronia e sincronia fra Svizzera, Italia e Inghilterra, fra antichità, Rinascimento e Settecento, con disegni, incisioni, acquerelli e, soprattutto, con una serie di spettacolari modelli strutturali lignei. Inaugurata il 10 luglio 2002 presso il Museo Palladio di Vicenza, a Palazzo Barbaran da Porto, e aperta fino al 3 novembre, nasce da una collaborazione scientifica fra il Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio di Vicenza, l'Archivio del Moderno dell'Università della Svizzera italiana di Mendrisio e il Sir John Soane's Museum di Londra. Il comitato organizzativo è formato da Andrea Beltramini, Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Margaret Richardson e Letizia Tedeschi.
L'allestimento è curato da Umberto Riva. Il catalogo, edito dallo stesso Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio e a cura di Angelo Maggi e Nicola Navone, contiene, oltre agli scritti introduttivi di Danilo Longhi, Margaret Richardson e Letizia Tedeschi e a schede e apparati critici, una serie di saggi – non tutti pertinenti e in cui non mancano ripetizioni e qualche inesattezza – che tentano di dipanare una vicenda, come s'è visto, complessa e articolata. Da Giulio Cesare ai fratelli Grubenmann: Soane e la storia dei ponti in legno di Howard Burns, illuminato ed elegante; La fortuna dell'opera dei Grubenmann nell'Europa del Settecento di Nicola Navone, fluido e informatissimo; John Soane e la "sublime semplicità della struttura" dei ponti in legno svizzeri di Angelo Maggi; Descriptive sketches in margine ai segni incisi di un baconiano "Regnum hominis" di Rolando Bellini; L'Encyclopédie e il valore filosofico delle arti meccaniche di Fabio Minazzi; Il ponte di Cesare sul Reno di Pierre Gros e Guido Beltramini; Ponti e vie di comunicazione nella Terraferma veneta di Paola Lanaro.
Alla mostra fa poi seguito una mostra più piccola dedicata a un bellissimo, vertiginoso ponte pedonale contemporaneo (1993-1996) in legno e acciaio realizzato da Jürg Conzett a Viamala in Svizzera, sulla Veia Traversina, un sentiero che segue un antico tracciato romano. Al progetto è dedicato il terzo quaderno del Museo Palladio, che contiene testi di Bruno Reichlin, Rolando Bellini e dello stesso Conzett.
*Livio Sacchi, critico di architettura*
**Bridges suspended in time** On May 26, 1780, after returning from a trip to Italy, John Soane was in Switzerland, where he caught sight of the Reichenau bridges on the road from Thusis to Chur. He returned to the same spot the following day to sketch the larger of the two. On the 28th he made for the Walensee and on the 29th he was in Zurich. On the 30th he passed through Wettingen, where he studied the bridge over the Limmat, and in the evening he arrived at Sciaffusa, where he spent the next day drawing the bridge linking the two banks of the Rhine. The three extraordinary wooden structures that attracted Soane's attention were the work of the brothers Johannes (1707-1771) and Hans Ulrich (1709-1783) Grubenmann, carpenters from Teufen in Appenzel. By June 1 Soane had arrived in Basle, where the loss of a precious part of his luggage caused him to interrupt his journey and return to England. However, once back in his London study, he used the rapidly collected sketches

**La distruzione del Ponte di Sciaffusa, qui rappresentata da un anonimo nel 1800**
**The destruction of the Sciaffusa Bridge, represented here by an anonymous artist in 1800**

to produce a number of remarkable drawings that would serve as a visual commentary to his renowned lessons at the Royal Academy. These pencil drawings, Indian inks and watercolours on paper, prepared ad hoc over a period of three years, eventually numbered more than 850. One of them shows antiquity's most famous bridge over the Rhine, built by Julius Caesar (perhaps with the aid of Vitruvius) in 55 B.C. and described in detail in De bello gallico (although it is not mentioned in the text of Soane's Lectures published by David Watkin).
Caesar's bridge prompts us to bring in Palladio, himself a designer and builder of bridges, who, not by chance, devoted many pages of his treatise to the subject. Palladio, unlike Fra' Giocondo and Alberti (in Cosimo Bartoli's illustration), was the first to offer a convincing technical explanation of the words used by Caesar. Indeed, Palladio was the leading 16th-century architect from the Veneto, which, for various geographical and historical reasons, experimented with and built more bridges than any other Italian region.
Soane's interest in the Grubenmanns was prompted by the influence of the eccentric bishop of Derry, Frederick Augustus Harvey. Later Count of Bristol, this ubiquitous character was portrayed in a famous painting by Elisabeth Vigée-Lebrun (preserved at Ickworth in the Bristol Collection) seated on a gilded wooden chair, his arm resting on the marble balustrade of an improbably high loggia over the Gulf of Naples, within sight of a smoking Vesuvius. It was Harvey, for instance, who – in Rome in October 1778 – gave Soane a precious facsimile edition of the Quattro Libri, with his coat of arms engraved in gold on the cover.
The Grubenmanns' works were indeed worthy of attention, no less so than those of their contemporary and fellow countryman Jean-Rodolphe Perronet, who was responsible for the bridge at Neuilly on the Seine, and apart from some slightly unrefined finishes they were all remarkably innovatory. They focused on a model that moved from the static, bound therefore to the classical concept of stability, and tended toward the dynamic, anticipating modernity. Most of Soane's sketches, as too his large watercolour paintings, portray the bridges without their covering and external wooden cladding, with the intention of highlighting their structural qualities.
Thus Soane – also for his traditional prospects and before the invention of photography – used drawing in an intelligent manner, showing things as they were rather than as they appeared. As with the great names of the Italian Renaissance, his drawings are less a tool of historical knowledge and more investigation and research for design purposes.
Nonetheless, this is all that remains of the bridges. In 1799 (19 years after Soane's view and when the Grubenmanns had been dead for almost 20 and 30 years, respectively), General Massena destroyed them during the post-revolutionary wars.
A somewhat involved story, to say the least, sometimes confused and always fascinating, into which we are led by an interesting exhibition that sweeps in diachrony and synchrony from Switzerland to Italy and England, through antiquity, the Renaissance and the 18th century, with drawings, engravings, watercolours and, above all, a number of spectacular wooden structural models. Opened on July 10 at the Museo Palladio in Vicenza, in Palazzo Barbaran da Porto, and open through November 3, it was born out of scientific collaboration between the Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio in Vicenza, the Archivio del Moderno of the Università della Svizzera Italiana in Mendrisio and the Sir John Soane's Museum in London. On the organizing committee are Andrea Beltramini, Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Margaret Richardson and Letizia Tedeschi.
The exhibition design is by Umberto Riva. The catalogue, published by the Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio and edited by Angelo Maggi and Nicola Navone, contains introductions by Danilo Longhi, Margaret Richardson and Letizia Tedeschi, outlines and critical apparatus plus a number of essays – not all relevant and not lacking in repetition and the odd inaccuracy – that try to unravel an affair that is clearly quite complex: 'Da Giulio Cesare ai fratelli Grubenmann: Soane e la storia dei ponti in legno' by Howard Burns, enlightened and elegant; 'La fortuna dell'opera dei Grubenmann nell'Europa del Settecento' by Nicola Navone, fluid and well informed; 'John Soane e la "sublime semplicità della struttura" dei ponti in legno svizzeri' by Angelo Maggi; 'Descriptive sketches in margine ai segni incisi di un baconiano "Regnum hominis"' by Rolando Bellini; 'L'Encyclopédie e il valore filosofico delle arti meccaniche' by Fabio Minazzi; 'Il ponte di Cesare sul Reno' by Pierre Gros and Guido Beltramini; 'Ponti e vie di comunicazione nella Terraferma veneta' by Paola Lanaro. The exhibition is followed by a smaller one dedicated to a beautiful, vertiginous, contemporary pedestrian bridge (1993-96) in wood and steel created by Jürg Conzett at Viamala in Switzerland, on the Veia Traversina, a path that follows an ancient Roman route. The third Museo Palladio booklet is dedicated to this project and contains writings by Bruno Reichlin, Rolando Bellini and Conzett himself.
*Livio Sacchi is an architecture critic*



# L'architettura e il suo doppio

**Gabriele Basilico,**
**Retrospettiva 1978-2002**
Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino
fino al/until 10.10.2002

**Gabriele Basilico e Salvo**
**Paesaggio contemporaneo**
GAMEC, Bergamo
fino al/until 17.11.2002

Tra i cambiamenti recenti che ancora sconvolgono molti tra gli stessi architetti sta sicuramente il fatto che la professione e i suoi risultati concreti abbiano assunto un interesse mediatico senza precedenti. Quello che dall'inizio della storia era stato un fenomeno naturale, quasi un'ovvietà – ovvero che l'architettura, soprattutto quella 'alta', essendo costantemente sotto gli occhi di tutti dovesse essere o comunque rappresentare un'espressione estetica e simbolica, in una parola 'artistica' oltre che funzionale – con l'avvento del Movimento Moderno, i suoi valori (pochi), errori (molti), errate o forzate interpretazioni (moltissime), era diventato una colpa, un peccato da espiare. Così sono state prodotte architetture bruttissime, che non rappresentano nessuno se non i loro autori e la loro incapacità espressiva. Poi, lentissimamente, anche grazie alla presa di coscienza e alla costruttiva critica di maestri di pensiero come Aldo Rossi o Alessandro Mendini, negli ultimi due decenni del secolo scorso questo peccato è stato lavato via e l'architettura è potuta tornare ad essere, o cercare di essere, anche forma d'arte: nonostante la rabbia e la resistenza, purtroppo non passiva, dell'establishment tardomoderno. Sarebbe un'iperbole retorica attribuire a Gabriele Basilico il merito di aver riportato a questa positiva visione comune l'architettura, soprattutto quella italiana: ma sicuramente in qualche modo egli ne è stato partecipe, se non altro per aver deciso e dimostrato, quasi quotidianamente, con ossessione maniacale, che anche l'architettura (compresa forse anche quella brutta del modernismo d'accatto) poteva essere soggetto d'indagine, se non di piacevolezza, estetica. Le mostre in questi giorni aperte in due diverse città e dedicate al suo lavoro ce lo dimostrano con l'efficacia della ripetizione, la scansione progressiva attraverso il suo obiettivo del paesaggio degli ultimi trent'anni: tentativo enciclopedico, limitato solo dalle evidenti necessità pratiche e dai vincoli delle occasioni di lavoro.
Per la sua ricostruzione visiva dell'universo Basilico ha utilizzato esclusivamente lo strumento fotografico (e le sue appendici espressive: riviste – Domus tra le prime – libri, mostre) che però nei risultati finali del suo lavoro sembra quasi sparire, forse proprio per la sua capacità singolare di fare degli edifici incontrati autentiche icone: dalla scuola Contardo Ferrini a Broni di Aldo Rossi, al Guggenheim di Bilbao di Gehry che ci appare finalmente per quello che è (gigantesca scultura di ferraglia high-tech).
Sfidati da tale capacità descrittiva, siamo costretti a chiederci se ciò che ricordiamo di un determinato edificio, paesaggio o intera città sia la reale esperienza che ne ha fatto il nostro occhio o non piuttosto quella sua estensione, molto comoda, per così dire 'portatile', che non invecchia mai (come purtroppo succede a noi stessi e alla nostra memoria, e non solo quella visiva) che è la fotografia di Basilico: non solo la sua ovviamente, dato che il suo modo – la sua arte possiamo

**Per introdurre la sua retrospettiva alla GAM di Torino, Basilico ha scelto di isolare questa immagine del porto di Dunquerke dalla lunga sequenza di vedute sulle città**
**For his retrospective at GAM in Turin, Basilico chose to isolate this image of Dunkirk from the sequence of urban views**

Fotografia di/Photography by Gabriele Basilico

MPR PAVIMENTI IN LEGNO

La MPR effettua la **fornitura e posa di pavimenti e scale in legno** di ogni tipo ed essenza.

In oltre 40 anni di attività, l'azienda ha sviluppato una serie di **studi e di prove** per ottenere il rendimento migliore per ogni essenza, specializzandosi in:

- **trattamenti ad olio ecologico**
- **decappaggi**
- **sbiancature**
- **tonalizzazioni**
- **trattamenti antichizzanti**
- **spazzolature**
- **verniciature ecologiche**

Una parte preponderante dell'attività è dedicata alla ricerca e al recupero di **pavimenti antichi**.

MPR Pavimenti in Legno Srl
Via A. Meucci, 38/40
20090 Buccinasco (MI)
tel. 0245708465/66
fax 0245708464
e-mail: mpr.pavimentilegno@tin.it
www.mpr-pavimentilegno.it

dire, visto che le sue opere si vedono e si vendono ormai anche nelle gallerie d'arte – di vedere l'architettura ha fatto scuola e altri fotografi, non solo d'architettura, hanno preso ad indagare il mondo con sguardi simili.
Ma c'è qualcun'altro che possa ricordarci Le Tréport, in Francia meglio di quella certa foto (della serie "Porti. Bord de Mer" esposta a Torino) dove si leggono distintamente insieme l'attività instancabile del mare e degli uomini, i segni che entrambi lasciano sulla costa? O che ancora possa sognare una notte Beirut disintegrata da una guerra insana come tutte le guerre, senza che almeno un pezzettino delle foto di Basilico vada ad insinuarsi in quel puzzle folle di ricordi veri e inventati di cui sono fatti i sogni?
Per chiunque – come chi scrive – non sia un esperto di tecnica fotografica, risulta impossibile descrivere con quali mezzi Basilico sia arrivato ai suoi risultati: viene da pensare con un sorriso a certe riviste di fotografia amatoriale che un tempo proponevano le immagini di grandi maestri con tanto di descrizione dei tempi di esposizione, obbiettivo e pellicola usati e altre sottigliezze. Da quando la fotografia digitale ha trasformato la riproduzione della realtà con i mezzi elettronici tutto questo pare quasi senza senso, e – paradossalmente – sono solo il contenuto finale dell'immagine, la sua performance ultima verso l'occhio, a definire l'interesse della fotografia stessa.
É questo contenuto che mostrano soprattutto le mostre di Basilico, anche se con fotografie nel senso più classico e tradizionale del termine: stampe, generalmente di grande o grandissimo formato, sempre o quasi in bianco e nero.
Succede così anche nelle due esposizioni di Torino e Bergamo: la prima, più canonicamente retrospettiva, la seconda audacemente incentrata su un parallelo con le immagini del pittore Salvo, che però paiono perfino troppo aggraziate, nostalgiche di un passato italiano arcadico, se paragonate alla visione superrealistica di Basilico. Con le sue stampe e i suoi bianchi e neri, essa è anche l'archetipo della fotografia, così come salta fuori (forse ancora non per molto) dai cassetti dei genitori o degli antenati, la fotografia come prova dell'esistenza nostra e altrui. La fotografia come ricordo, in genere sempre più bello o semplicemente consolatorio, della realtà vera: che purtroppo non è sempre fatta di

**Gabriele Basilico, Area delle Conterie a Murano, Venezia, dal reportage fotografico per la sezione Next City Italy della VIII Biennale di Architettura**
**A view of the Area delle Conterie on Murano, Venice, from the Next City Italy section of the eighth Architecture Biennale**

Fotografia di/Photography by Gabriele Basilico



Fotografia di/Photography by Gabriele Basilico

**Nella mostra alla GAMEC di Bergamo, Basilico riprende il concetto espositivo dell'altra sua personale tenutasi recentemente all'IVAM di Valencia**
**In the exhibition at GAMNEC in Bergamo, Basilico takes up the display concept of his recent solo show at IVAM in Valencia**

immagini, o di architetture, come quelle che ci mostra Basilico. Se infatti anche la realtà, come le sue foto, fosse così precisamente, dettagliatamente a fuoco e soprattutto distante, oggetto da meditare e non da sopportare o combattere, la vita ci sarebbe forse meno pesante, più leggera e vicina a quel mondo ideale in cui non ci sono errori od orrori, ma solo visioni, giuste o sbagliate che siano.
*Stefano Casciani*

**Architecture and its double**

Among the recent changes that continue to upset many architects is the unprecedented media interest in their profession and its concrete results. Since the dawn of history, a certain cliché has stood firm: namely that architecture, especially 'high' architecture, because it was always there to be seen by all, had to have – or at least represent – an aesthetic, symbolic, 'artistic' and functional presence. With the advent of modernism, however, its values (few), errors (many) and mistaken or forced interpretations (many) became sources of guilt, sins to be expiated. And thus the ugliest architecture came to be produced, representing no one except the architects who created it and their failed expressions. Yet slowly, over the past two decades of the 20th century, under the influence of the conscious and constructive criticism of master thinkers like Aldo Rossi or Alessandro Mendini, that sin has been washed away. Architecture can once more be, or try to be, an art form, despite the resentment and unfortunately not passive resistance of the late modern establishment. It would be rhetorical hyperbole to attribute to Gabriele Basilico the merit of having steered architecture, and particularly Italian architecture, back toward this positive common vision. Yet he has certainly been involved in that process, if only by having decided and demonstrated, almost daily and with maniacal obsession, that architecture (even the unsightly architecture of second-hand modernism) could be the subject of inquiry, if not pleasant surprise and aesthetic interest. The exhibitions dedicated to his work that recently opened in two different cities bear this out with the efficacy of repetition and the steady rhythm of landscape, seen over the past 30 years through his personal lens. The encyclopaedic attempt is hampered only by evident practical necessities and the constraints of work. For his visual reconstruction of the universe, Basilico has relied solely on the tools of his trade as a photographer (and its expressive appendices, notably Domus, as well as books and exhibitions). In the ultimate achievements of his work, however, the tool of photography as such seems almost to fade into the background, perhaps due to his remarkable capacity to turn the buildings he encounters into genuine icons: from Rossi's Contardo Ferrini school in Broni to Gehry's Guggenheim Bilbao (the latter seen at last for what it is: a gigantic high-tech sculpture in scrap iron). Challenged by such descriptive command, we are compelled to wonder if what we remember about a particular building, landscape or city is the real experience received by our own eyes. Or does Basilico's photography offer, instead, the very convenient and 'portable' extension of that experience (which never ages, as we and our not only visual memories unfortunately do)? It would not only be his, of course, considering that his way – his art if you like, now that his works are shown and sold in art galleries – of looking at architecture has become a school and that other photographers, not only of architecture, have started to survey the world through similar eyes. But are there really any photographs that might remind us of

I componenti modulari
"MANET"
liberano la vostra creatività.

Dorma ha sviluppato un prodotto in grado di coniugare la trasparenza del vetro con la robustezza dell'acciaio.
Il sistema "MANET" gioca con le qualità di questi due elementi consentendo nella sua semplicità progettazioni fortemente creative

PUNTI DI FISSAGGIO

ACCESSORI PER PORTE A BATTENTE

ACCESSORI PER PORTE SCORREVOLI

CONNETTORI

DORMA

Dorma Italiana S.r.l.
Via A. Canova 44/46 - 20035 Lissone MI
Tel. 039 244031 - Fax 039 24403310
E-mail: dorma.italiana@dorma.it - www.dorma

Fotografia di/Photography by Gabriele Basilico

**La lunga e sanguinosa guerra civile in Libano ha lasciato una Beirut in rovina, massacrata dai colpi di mortaio**
**Lebanon's long and bloody civil war left Beirut in ruins, sandblasted by bullets**

Le Tréport, France, better than the one (in the series titled Ports. Bord de Mer on view in Turin) that portrays the tireless activities of the sea and humankind, the signs left by both on our shores? Or any that might provoke images of Beirut, disintegrated by an insane war, without at least some shred of Basilico's perspective creeping into that crazy puzzle of recollections, real and invented, that are the stuff of dreams? For anybody who is not an expert in photographic technique, it is impossible to describe by what means Basilico has arrived at his results. One is reminded, with a smile, of those amateur photography magazines that used to publish pictures by master photographers, complete with descriptions of exposure times, lenses, type of film used and other such technicalities. Since digital photography has transformed the reproduction of reality by electronic means, all of this now seems pointless. Paradoxically, it is only the final content of the image, its ultimate performance before the eye, that defines the interest of the photograph. And that is what exhibitions of Basilico's work reveal above all, albeit with photographs in the most classic and traditional sense of the term: prints, generally large or very large, and always – or nearly always – in black and white. This is certainly the case with the two almost simultaneous shows in Turin and Bergamo, the first a canonical retrospective and the second boldly focused on the painter Salvo. Compared to Basilico's super-realistic vision, Salvo's paintings look perhaps a shade too charming and nostalgic for an arcadian Italian past. Basilico's prints render that vision an archetype of photography, the kind you might come across in the drawers of parents or relatives. This is photography as proof of our own and other people's existence; photography as memory, generally more beautiful or simply more consolatory than actual reality – which, alas, is not always made of images, or of architecture, like those exhibited here. For if reality, like photographs, were so precisely detailed, focussed and, above all, distant, an entity to be contemplated rather than borne or struggled against, life would perhaps be less of a trial, brighter and closer to an ideal world where no errors or horrors exist, but rather only visions – right or wrong as they may be.
*Stefano Casciani*



## La collezione dei Gonzaga e la nascita del museo moderno

**Gonzaga. La Celeste Galeria. Il Museo dei Duchi di Mantova**
Palazzo Te – Palazzo Ducale, Mantova
fino al/until 8.12.2002

In un libretto del 1588 Adriano Valerini, attore al servizio di Vincenzo Gonzaga, immagina una galleria ideale, la "Celeste Galeria di Minerva", popolata non da oggetti d'arte ma dalle statue dei più illustri collezionisti dell'epoca tra i quali primeggia il colosso del duca Vincenzo. La scelta di trarne il titolo della mostra dedicata alla ricostruzione dell'imponente collezione dei duchi di Mantova attualmente in corso a Palazzo Te (le raccolte d'arte) e Palazzo Ducale (i progetti decorativi e architettonici relativi al Palazzo, sede originaria della collezione), evoca il tema che anima la ricerca guidata da Raffaella Morselli e Andrea Emiliani. L'idea contemporanea (indirizzo relativamente recente negli studi di storia dell'arte) è infatti che l'opera d'arte si colloca a metà tra un committente che la richiede, la fa eseguire o ne va a caccia sul mercato sino a farla sua e l'artista che la realizza o l'ha realizzata. Il senso di un'opera d'arte prende forma tra questi due soggetti e si inscrive in una ragnatela di fili geometricamente lucida al momento del suo farsi, ma illeggibile una volta che le vicende storiche spezzano le connessioni, inducendo a considerare l'opera d'arte come una entità autonoma e significante in sé.
Così nell'ambizioso progetto della mostra di Mantova un nuovo 'senso' si rivela nella macrostruttura del Palazzo Ducale le cui trasformazioni e decorazioni si modellano intorno al magma della collezione che si estende. Si chiarisce la logica che disegna la mappa delle scuole cui appartengono i dipinti acquisiti nel tempo dai duchi. Ritrovano senso, o l'acquistano opere famose e meno note: dal "Cristo morto" di Mantegna, (oggi uno dei pezzi forti della Pinacoteca di Brera) legato al momento iniziale del collezionismo gonzaghesco, quando la reinvenzione dell'antichità da parte dell'artista incontra l'intelligenza di Isabella d'Este che trasforma la collezione in senso umanistico, alla Santa Agnese, data senza paternità nella collezione reale di Hampton Court ed ora attribuita a Domenichino e alla fase di acquisti promossa da Ferdinando, il quale, smessi i panni cardinalizi per riprendere il governo della città rimasta senza eredi maschi, era tornato da Roma carico di fervore religioso (le reliquie di Sant'Agnese erano state scoperte nell'omonima chiesa a Roma nel 1605) e soprattutto aggiornato sulla corrente classicista più in voga nella capitale, di cui incrementerà la collezione.
L'ipotesi di restituire le opere della collezione Gonzaga al loro contesto originario diventa impresa ciclopica, se l'inventario definitivo (in questo caso l'ultimo del 1626-27, redatto poco prima della dispersione) conta 2.000 quadri e 20.000 oggetti preziosi, se i mecenati che si sono succeduti a corte coprono generazioni di duchi e parenti creando una raccolta invidiata e bramata dalle case regnati di tutta Europa, se la sede originaria è il Palazzo Ducale di Mantova, "una città nella città" nella descrizione di Montesquieu. E soprattutto se quella raccolta di meraviglie, costruita in 150 anni di appassionata ricerca, desiderio, mania, diplomazia, è stata dispersa in soli tre anni (prima nel 1628 con una ingente vendita a favore di Carlo I Stuart, poi tragicamente nel 1630 con il tragico sacco dei lanzichenecchi) andando a rimpinguare i musei e le collezioni private di mezzo mondo. L'impresa si fonda necessariamente su una dicotomia: la volontà scientifica di ricostruire attraverso la filologia il senso originario delle opere restituite al loro contesto di relazioni, e l'utopia

**La "Giovane donna allo specchio" di Tiziano Vecellio ritrova Mantova in un allestimento sicuramente diverso dalle sale del museo parigino del Louvre**
**Titian's Young Woman at Her Mirror shows Mantua in a light quite different from that of the Louvre in Paris**

Fotografia di/Photography by Pino Guidolotti

Fotografia di Photography by Pino Guidolotti

**L'allestimento di Fabrica, su progetto di Schiavon e Sanmarti, esalta la questione, ancora irrisolta, sulle mostre contemporanee di arte antica**
**The installation by Fabrica, to a design by Schiavon and Sanmarti, raises the unsolved issue of contemporary exhibitions on ancient art**

di replicare la percezione di quel contesto nel presente attraverso una mostra. Da una parte i tempi lunghi di un lavoro archivistico che ha impegnato per cinque anni 60 ricercatori che hanno repertoriato 10.000 lettere e tre inventari (da pubblicare in un'opera in 12 volumi, 3 già usciti, a cura di Raffaella Morselli per Silvana Editoriale) con una messe presente e futura di materiali di studio. Dall'altra, i tempi contratti e spettacolari della mostra, introdotta da numeri iperbolici: 90 opere dei massimi artisti tra '400 e '600, Mantegna, Tiziano, Tintoretto, Reni, Baglione Fetti, Lavinia Fontana, Brueghel il Vecchio, Pourbus, Rubens, Van Dyck; 200 oggetti tra cristalli, gioielli, armature, strumenti e codici musicali; circa 90 prestatori (dal Kunsthistorisches Museum di Vienna che ha consentito il ritorno in patria di 40 opere alla Royal Collection che ne ha prestate 9), 240 milioni di euro solo di valore assicurativo, un merchandising capillare; e un pool eccezionale di sponsor pubblici e privati per consentire un investimento finanziario straordinario. Il senso del riunire una parte di opere di quella collezione secondo la regia dell'ultimo duca di Mantova, Ferdinando, consiste anche nella messa a fuoco del punto d'origine della formazione del museo moderno, di cui l'ordinamento dato dall'ultimo duca si rivela essere un precoce esempio. Lasciando in ombra la figura più nota di Isabella d'Este, la scelta dei curatori è stata quella di concentrarsi sul collezionismo dei tre ultimi duchi che regnarono tra il 1563 e il 1630, quando la raccolta tocca il suo vertice. Guglielmo per primo creò nel Palazzo Ducale ambienti specificamente destinati all'esposizione delle raccolte, utilizzando la forma architettonica della Galleria, poco nota in Italia. Suo figlio Vincenzo ereditò oltre agli oggetti, gli ambienti per esporli, incrementando i rapporti con l'arte nordica (chiamò a Mantova il ritrattista Frans Pourbus e Rubens in qualità di pittore ma anche diplomatico e intermediario). E infine Ferdinando catalogò la collezione secondo ordini tipologici (dipinti, marmi antichi, oggetti preziosi, mirabilia) disponendoli in zone diverse del Palazzo, che prendevano un nuovo nome dagli oggetti che vi erano esposti o conservati. A Ferdinando si deve anche l'inventario del 1626-27 che è servito da mappa per la ricostruzione della collezione e da traccia per l'allestimento della mostra. Se nel lavoro degli storici dell'arte la filologia è l'unico metodo possibile per districare i fili, l'allestimento della mostra a cura di Fabrica (centro di ricerca e sviluppo per la comunicazione di Benetton, alla prima esperienza di allestimento di una mostra di arte antica) su progetto di Gabriele Schiavon e Gérard Sanmarti, della filologia non può che mantenere un frammento, cioè i nuclei tematici delle opere legati ai toponimi delle sale che li ospitavano. Nello spazio delle Fruttiere di Palazzo Te – un'ampia navata coperta a capriate – un sinuoso percorso di pareti curvilinee disegna un percorso che scandisce i diversi ambienti secondo un ritmo di restringimenti (a volte eccessivi data l'affluenza di pubblico) e dilatazioni, sottolineate dalle variazioni dell'illuminazione, prevedendo due aree sopraelevate di sosta invase di luce. Le sale e la loro funzione sono rievocate per allusioni lievi e talvolta letterali, come nello spazio denominato Corridore di Santa Barbara, la cui funzione nel Palazzo di deposito provvisorio viene richiamata dalla sistemazione dei dipinti che appaiono 'poggiati' su una balaustra, o nella ricreazione del camerino delle Muse, unica 'stanza' chiusa del percorso che espone il ciclo di Apollo e le nove Muse di Baglione destinate ad uno spazio privato del duca. Per altri aspetti le suggestioni personali sembrano prendere il sopravvento, come nella scelta di tradurre la fluidità della collezione (tanto nelle sale del Palazzo ai suoi tempi, quanto nel suo destino di diaspora) in un percorso che evoca lo scorrere dell'acqua tra due sottili sponde di brecciolina bianca che separano il camminamento dallo spazio dei quadri. Il sentimento che accompagna la visita non è tanto quello di ripercorrere la collezione del Duca – salto percettivo a noi negato – ma di poterne conoscere almeno parte del museo, destino inestricabilmente legato alla vicenda delle opere nella contemporaneità.
*Raffaella Pulejo, critico d'arte, insegna all'Accademia di Brera*

**The Gonzaga Collection and the birth of the modern museum**
In a memorandum dated 1588, Adriano Valerini, an actor in the service of Vincenzo Gonzaga, imagines the ideal 'Celestial Gallery of Minerva'. In his mind it is populated not by objects of art, but by statues of the most illustrious collectors of the day, and over them all towers a colossal statue of Duke Vincenzo himself. The decision to use Valerini's phrase as the title of this exhibition, devoted to the reconstruction of the impressive collection originally assembled by the dukes of Mantua and now on view at the Palazzo Te (the art collections) and Ducal Palace (the decorative and architectural projects relating to the palace, the original home of the collection), strikes the keynote of the research directed by Raffaella Morselli and Andrea Emiliani. The contemporary idea (relatively recent in art historical study) is that a work of art is situated midway between the patron, who commissions it, has it executed or hunts for it on the market until it becomes a possession, and the artist who created it. The significance attached to a work of art springs from these opposing angles. The two are intertwined in a pattern that is geometrically clear at the outset but becomes illegible once the twists and turns of history have broken its connections. As a result, the work of art is ultimately treated as an independent, self-signifying entity. Thus, in the ambitious scheme for this exhibition in Mantua, a new 'significance is revealed by the macrostructure of the Ducal Palace. The palace's transformations and decorations are modelled on the magma of the collection that it housed. The exhibition makes clear the logic behind the map of schools to which belong the paintings purchased by the dukes over the course of time. Famous and lesser-known works gain fresh importance, from Mantegna's Dead Christ (one of the highlights of the Pinacoteca di Brera in Milan) and its link to the beginning of the Gonzaga collections, when the artist's reinvention of antiquity was matched by the intelligence of Isabella d'Este, who transformed the collection in a humanistic sense, to the undated Saint Agnes from the royal collection at Hampton Court, now attributed to Domenichino. Next comes the period of acquisition by Ferdinando, who discarded his cardinal's robes to resume the governorship of his native city, which had been left without a male heir. When Ferdinando returned to Mantua from Rome, he was full of religious fervour (the remains of Saint Agnes had been discovered in the church of that name in Rome in 1605). More importantly, though, he had acquired a deep knowledge of the classical movement then in vogue

**Il "Cristo morto" di Mantegna emerge per la sua energia, espressa nella prospettiva così moderna, e trattiene lo sguardo del visitatore**
**Mantegna's Dead Christ is conspicuous for its energy, expressed in an uncannily modern perspective that rivets the viewer**

Fotografia di Photography by Pino Guidolotti

visita www.domusweb.it

visit www.domusweb.it

domus
Architecture Design Art Communication
10/07/2002

choose:
» italiano
» english

▾ subscribe

COOPLEGNO un mondo di porte

Latest | Review | Products | Tools | Archive | Magazine

Speciale Next 2002

news 10 set 02
Perret: la poetica del cemento, 1900-1954

features 9 set 02
Punto di partenza. FOA a Yokohama

prodotti 10 set 02
Weel-U

news
Nuovo premio per designer 'made in Britain'

review
Isaiah Berlin e le ricompense della filosofia

profiles
Piero Portaluppi

in the Holy City, which he used to the benefit of his own collections. Putting the Gonzaga's works back in their original contexts was a mammoth task. The inventory (in this case the last, compiled in 1626-27, shortly before the collection's dispersal) documented no less than 2,000 paintings and 20,000 precious objects. The patrons who succeeded one another at court descended through generations of dukes and their relatives, who built up a collection that was to be envied and coveted by the reigning houses of Europe. Moreover, its original home was the Ducal Palace at Mantua, described by Montesquieu as 'a city within the city'. Even more daunting was the fact that the superb collection, painstakingly put together over a period of 150 years of passionate research, desire, mania and obsession, had been scattered in just three years (first in 1628 with a huge sale to Charles I of England and then tragically after the city's sack by German mercenaries), eventually finding its way into museums and private collections around the world. The undertaking was necessarily founded on a dichotomy: the determination to reconstruct by philological means the original sense of the works restored to their context and the utopia of repeating a perception of that context today in the shape of a major exhibition. On the one hand, the lengthy task of archiving kept 60 researchers busy for 5 years, registering 10,000 letters and 3 inventories (to be published in a work of 12 volumes, 3 of which have already come out, edited by Raffaella Morselli for Silvana Editoriale) and leaving a present and future mass of material to be studied. On the other, the rapid and spectacular schedules followed by the exhibition introduced hyperbolic numbers: 90 works by leading artists from the 15th to the 17th centuries, including Mantegna, Titian, Tintoretto, Reni, Baglione Fetti, Lavinia Fontana, Brueghel the Elder, Pourbus, Rubens, Van Dyck; 200 objects that comprise glass, jewels, armour, musical instruments and codices; about 90 lenders (from the Kunsthistorisches Museum in Vienna, which permitted 40 works to revisit their homeland, to the Royal Collection, which lent 9; 240 million in insurance coverage alone; a far-flung merchandising operation; and an outstanding pool of public and private sponsors to provide an extraordinary financial outlay.
The logic of reassembling some of the works from that collection as it had been arranged by the last duke of Mantua, Ferdinando, also directs attention to the origins of the modern museum, of which the duke's vision was an early example. Leaving the better-known figure of Isabella d'Este in the background, the curators chose to concentrate on the efforts of the last three dukes, who reigned between 1563 and 1630, when the collection was at its peak. Guglielmo was the first to allocate parts of the Ducal Palace specifically to the exhibition of his collections, for which he utilized the architectural form of the gallery, little known in Italy. Thus his son Vincenzo inherited, in addition to the objects, the rooms in which to display them. Having strengthened his dealings in Northern European art, Vincenzo invited to Mantua the portrait-painter Frans Pourbus as well as Rubens, in his capacity as a painter but also a diplomat and intermediary. And finally, Ferdinando catalogued the collection by categories (paintings, classical marbles, precious stones, mirabilia). He arranged these in different parts of the palace, which assumed new names from the objects that were displayed or kept in them. To Ferdinando we are also indebted for the inventory of 1626-27, which served as a map for the reconstruction of the collection and a guideline to the exhibition design.
While philology is the art historian's only possible method of disentangling the threads, the layout of the exhibition, organized by Fabrica (Benetton's communication research and development centre, in its first experience of designing an exhibition of classical art) to a design by Gabriele Schiavon and Gérard Sanmarti, can adhere only to a scrap of philology here, in the shape of thematic cores of works associated with the names of the rooms that contain them. In the space at the Fruttiere in the Palazzo Te (a wide, trussed nave), a sinuous path of curvilinear walls punctuates the different rooms with a pattern of narrow stretches (at times excessive given the large numbers of visitors) and bulges. These are emphasized by varied illumination where two raised areas filled with light are provided for pauses. The rooms and their functions are given slight and sometimes literal allusions, as in the space named the Corridor of Saint Barbara, whose function as temporary storage in the palace is conveyed by the arrangement of paintings 'resting' on a baluster or in the re-creation of the Camerino delle Muse, the only closed 'room' along the route, in which Baglione's Apollo and the Nine Muses – originally intended for a private space in the duke's apartments – is exhibited. In other ways, personal views seem to gain the upper hand, as in the choice of translating the fluidity of the collection (both in the palace rooms and in its fate as a diaspora) into a course suggesting running water between two narrow banks of white broken stone that separates the spectator from the paintings. Visitors may not feel as if they were actually walking through the Duke's collection – a perceptive leap back into time that is denied to us – but rather that they can now at least get to know a part of his museum, a destiny inextricably bound up with the story of these works in our contemporary world.
*Raffaella Pulejo is an art critic, she teaches at the Brera Academy*



Le più belle forme del vetro

DORMA

Arredamenti
barth
Soluzioni fuori dal comune
39042 Bressanone, Via J. Durst, 38
Tel.+39 0472 271900, Fax +39 0472 271999
www.barth.it, e-mail: info@barth.it

review

calendario
calendar

# Mostre, eventi, fiere
# Exhibitions, events, fairs

## Austria

**Vienna**
● 10.9.2002-19.10.2002
Memphis, Kunst Kitsch Kult
Looshaus, Michaelplatz
T +43-1-211362114
● fino a/until 10.11.2002
Heaven's gift
MAK
Stubenring 5
T +43-1-71136233

## Belgio/Belgium

**Anversa**
● fino a/until 10.11.2002
Guy Mees, an overview & The collection, a choice
fino a/until 24.11.2002
Richard Venlet / Paramount Basics
The Museum of Contemporary Art - MuHKA
Leuvenstraat 32
T +32-3-2385960

## Danimarca/Denmark

**Umlebæk**
● fino a/until 12.1.2003
Arne Jacobsen
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

## Finlandia/Finland

**Riihimäki**
● fino a/until 31.12.2002
Kumela glassworks
Finlands glasmuseum
23 Tehtaankatu
T +358-19-7417556
**Helsinki**
● fino a/until 17.11.2002
Franck Gehry, Walt Disney Concert Hall
fino a/until 17.11.2002
Models from the collection of Raili and Reima Pietilä
Suomen rakennustaiteen museo
Kasarmikatu 24
T +358-9-85675100

## Francia/France

**Limonge**
● 16.10.2002-18.10.2002
Ceramic Network
Info, BCI Ceramic Networks 02
T +33-1-41864186
**Lyon**
● 10.10.2002-6.1.2003
Alfred Sisley
Musée des Beaux-Arts de Lyon
20, place des Terraux
T +33-4-72101740
**Marseille**
● fino a/until 13.10.2002
Subréel
MAC, 69 Boulevard d'Haïfa
T +33-4-91250107
**Nice**
● fino a/until 27.10.2002
Niki de Saint-Phalle, la donation
MAMAC
06300, Promenade des Arts
T +33-4-93626162
**Paris**
● fino a/until 27.10.2002
Takashi Murakami, Kaikai Kiki
Fondation Cartier
261, Boulevard Raspail
T +33-1-42185650
● fino a/until 26.10.2002
Eija-Liisa Ahtila
Galerie Marian Goodman
79, Rue du Temple
T +33-1-48047052
● fino a/until 5.1.2003
Manet/Velásquez, la manière espagnole au XIXème siècle
Musée d'Orsay
62, Rue de Lille
T +33-1-45482123
● fino a/until 16.11.2002
Jean Renaudie, architecte (1925-1981)
Espace Gérard Philipe,
Centre Jeanne Hachette, Ivry-sur-Seine
T +33-1-46700949
● fino a/until 6.1.2003
Max Beckmann, un peintre dans l'histoire
Centre Pompidou
rue Beaubourg
T +33-1-44781233

## Germania/Germany

**Cologne**
● 22.10.2002-26.10.2002
Orgatec 2002-meeting globale per uffici ed edifici pubblici
KölnMesse, Messeplatz 1
65a Goethestrasse
T +49-221-8210
**Frankfurt**
● fino a/until 1.12.2002
Shopping
Schirn Kunsthalle
Römerberg D-60311
T +49-69-299882
**Frefeld**
● fino a/until 3.11.2002
Stephen Graig, 1:1
Museum Haus Lange
91 Wilhelmshofallee
T +49-2151-770044
**Kronberg**
● 31.1.2003
BraunPrize 2003
Theme: Dream Real Products!
T +49-172-7306765

## Gran Bretagna/Great Britain

**London**
● 10.9.2002-26.10.2002
Robert Doisneau, Paris Life
Michael Hoppen Gallery
3 Jubilee Place, Chelsea
T +44-20-73523649
● 1.11.2002-5.1.2003
Douglas Gordon, what have I done
Hayward Gallery on the South Bank
T +44-20-72610127

## Italia/Italy

**Aosta**
● fino a/until 3.11.2002
Carlo Carrà, il realismo civico degli anni Venti
Centro Saint Bénin, via Festaz 27
T +39-165-272687
● fino a/until 27.10.2002
Glassway, Le stanze del vetro
Museo Archeologico Regionale
piazza Roncas 1, T +39-165-238680
**Bergamo**
● fino a/until 17.11.2002
Gabriele Basilico - Salvo, paesaggio contemporaneo
GAMeC, via San Tomaso 53
T +39-35-399528
**Belluno**
● fino a/until 31.10.2002
Buzzati 1969: il laboratorio di Poema a fumetti
Palazzo Crepadona
via Ripa 3
T +39-437-948217
**Bolzano**
● fino a/until 5.1.2003
Artword - archivio di nuova scrittura
Museion
via ospedale 2/b
T +39-471-980001
**Ferrara**
● fino a/until 6.1.2003
John Singer Sargent
Palazzo dei Diamanti
Corso Ercole I d'Este, 21
T +39-532-203064
**Firenze**
● fino a/until 1.12.2002
Renato Birolli, 1953-1954
Spazio Espositivo Vallecchi BZF
via Panicale, 61
T +39-55-2741009
**Milano**
● fino a/until 19.1.2003
Techne02: tra arte e tecnologia
fino a/until 20.10.2002
Elliot Erwitt, 'Snaps'
Spazio Oberdan
viale Vittorio Veneto 2
T +39-2-76115394
● 8.11.2002-10.11.2002
Visual Communication 2002
20.11.2002-23.11.2002
Sicurezza 2002
Fiera Milano
T +39-744-400544
● fino a/until 9.11.2002
Alessandro Papetti
Studio Forni
via Fatebenefratelli, 13
T +39-2-29060126
● fino a/until 23.11.2002
Gastone Novelli,
L'esercizio della libertà
Galleria Blu
via Senato, 18
T +39-2-76022404
● fino a/until 4.11.2002
2 in uno
Galica Arte contemporanea
Piazza Bertarelli, 4
T +39-2-86984083
● fino a/until 25.10.2002
Nathalie Du Pasquier, Domino
Antonio Colombo Arte contemporanea
via Solferino, 44
T +39-2-29060171
**Parma**
● fino a/until 1.12.2002
Jean Fautrier e l'Informale in Europa
Fondazione Magnani-Rocca
43030 Corte di Mamiano
T +39-521-848327
**Rimini**
● fino a/until 29.12.2002
Il Trecento Adriatico, Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente ed Occidente
Castel Sismondo, Piazza Malatesta
T +39-541-783100
**Torino**
● fino a/until 24.11.2002
Da Rousseau a Ligabue, Naif?
Palazzo Bricherasio
via Lagrange, 20
T +39-11-5711811
● fino a/until 12.1.2003
Nan Goldin. Parcogiochi del diavolo
Castello di Rivoli
Piazza Mafalda di Savoia,
10098 Rivoli (TO)
T +39-11-9565222
**Treviso**
● 9.11.2002-30.3.2003
L'impressionismo e l'età di Van Gogh
Casa dei Carraresi
T +39-438-412647
**Venezia**
● fino a/until 28.10.2002
Crosstown-Central Park New York City 1938-1995
Magazzini del Sale
Zattere 262
T +39-41-5205854
**Vicenza**
● fino a/until 1.12.2002
Percorsi del Sacro, Icone dai Musei Albanesi
Gallerie di Palazzo Leoni Montanaro
Contrà Santa Corona 25
T +39-800201782
fino a/until 13.10.2002
Giuseppe Vaccaro, architetture e progetti
fino a/until 1.12.2002
Steven Holl architetto
Basilica Palladiana
T +39-444-322196

## Paesi Bassi/The Netherlands

**Amsterdam**
● fino a/until 24.11.2002
Finishing Touches, Costume accessories 1650-1950
fino a/until 5.1.2003
The Hare and the Moon, Arita porcelain in Japan
Rijks Museum
Stadhouderskade 42
T +31-20-6747000
**Groningen**
● fino a/until 12.1.2003
Rona Pondick
Groninger Museum
T +31-900-8212132

## Svizzera/Switzerland

**Basel**
● fino a/until 19.1.2003
Ellsworth Kelly
Oeuvres 1956-2002
Fondation Beyeler
Baselstrasse 77, CH-4125
T +41-61-6459700
**Genève**
● fino a/until 27.10.2002
Jean-Étienne Liotard
Musée d'art et d'histoire
2, rue Charles-Galland
T +41-22-4182600
**Lausanne**
● fino a/until 10.11.2002
Matali Crasset
Mu.Dac
6, Place de la Cathedrale
T +41-21-3152530
fino a/until 16.11.2002
Alexandre Sarrasin, structures en béton armé: audace et invention
EPFL-Ecublens
1015 Lausanne
T +41-21-6933270

## USA

**Los Angeles**
● fino a/until 1.12.2002
Greuze the Draftsman
Getty Museum, 1200 Getty Center Drive
T +1-310-4407360
● 25.10.2002-30.11.2002
Sean Scully
5.12.2002-4.1.2003
Rebecca Campbell
L.A. Louver
45, North Venice Boulevard, Venice
T +1-310-8224955
**New York**
● fino a/until 8.12.2002
Helen Mirra
fino a/until 5.1.2003
Tom Burr: Deep Purple
fino a/until 5.1.2003
Sanctuaries: the last works of John Hejduk
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 9.11.2002
Yoichi Ohira
Barry Friedman Ltd.
32 East 67 th ST.
T +1-212-7948950
● fino a/until 15.6.2003
Refraction, Gerhard Richter and Jorge Pardo
fino a/until 15.6.2003
Jo Baer: The Minimalist years, 1960-1975
DIA center for the arts
535 west 22nd street New York
T +1-212-9894055
● fino a/until 20.10.2002
Connecting Museum
fino a/until 12.1.2003
Moving Pictures
fino a/until 12.1.2003
Bill Viola: going forth by day
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233500
● fino a/until 6.1.2003
The Changing of the Avant-Garde: Visionary Architectural Drawings from the Howard Gilman Collection
MoMA QNS
33 Street at Queens Boulevard, Long Island city
T +1-212-7089431
**San Diego**
● fino a/until 5.1.2003
Christo and Jeanne-Claude in the Vogel Collection
Museum of Contemporary Art
700 Prospect Street, La Jolla
T +1-858-454-3541
**San Francisco**
● 16.11.2002-23.3.2003
Architecture + Water
16.11.2002-23.3.2003
Body Design
fino a/until 20.10.2002
taken by Design: Photographs from the institute of Design, 1937-1971
SFMOMA
151 Third Street
T +1-415-3574000

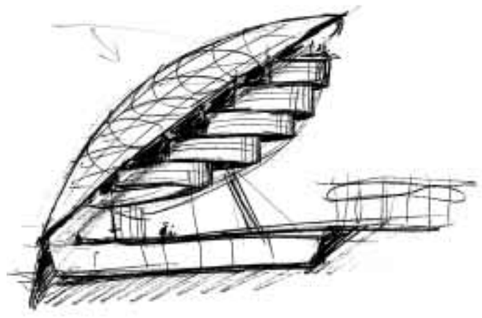
monitor

Fotografia di/Photography by Nigel Young/Foster and Partners

## La casa del Sindaco

Perché la nuova sede del Municipio di Londra – che ospita l'amministrazione guidata dal sindaco Ken Livingstone: 500 dipendenti e 26 rappresentanti scelti dagli elettori – ha l'aspetto che ha? La 'bolla' grigia progettata da Norman Foster e Ken Shuttleworth, vicino al ponte della Torre di Londra, è già la costruzione più riconoscibile della città: paragonata a un casco da motociclista, o anche (parola del sindaco) a un testicolo di vetro. All'interno c'è una grandiosa scala a spirale, quasi barocca, che avvolge con effetto molto teatrale la sala consiliare – usata però solo una volta al mese – e serve per raggiungere gli uffici e una galleria sul tetto, aperta al pubblico e glorificata da una vista spettacolare. Se uno studio di architettura, come quello di Foster, ha dedicato tanta attenzione alla funzionalità, si sente sempre in dovere di spiegare le cose. Per spiegare questa forma, Foster parla di risparmio energetico; ma in sostanza l'aspetto del Municipio è il risultato di una battaglia condotta per far apparire il governare la città – attività in fondo piuttosto opaca e tediosa – più interessante di quanto realmente sia.
*DS*

**London's city Hall** Why does London's new City Hall, home to the 500 employees and 26 elected representatives who make up Mayor Ken Livingstone's administration, look the way that it does? Designed by Norman Foster and his partner Ken Shuttleworth, the grey blob next to Tower Bridge, compared to a motorcycle helmet and, by Livingstone himself, to a glass testicle, is already the most instantly recognizable new building in London. Inside is a great, spiralling, almost baroque ramp that wraps operatically around the debating chamber – used just once a month – to reach the offices and a rooftop public gallery with a spectacular view.
When an architectural practice has, like Foster's, made so much of its commitment to problem-solving functionalism, it has a certain amount of explaining to do. Foster talks about energy-saving to explain the shape, but fundamentally City Hall looks the way it does because of its struggle to make the essentially dull process of municipal government look more interesting than it really is.
*DS*



**Il vortice della scala elicoidale che si arrampica all'interno della City Hall di Londra, un passaggio pubblico che permette di osservare il lavoro degli impiegati e assistere ai diversi momenti della giornata del Primo Cittadino**

**The spiral staircase winding its way up London's City Hall gives the general public a chance to observe civil servants at work and occasionally watch even the mayor in action**

Milano 42
Dubrovnik 44

# Vere finzioni e finta realtà

Nel simbiotico rapporto tra Bisazza e Fabio Novembre questi è anche autore del nuovo showroom di Milano. Il progetto si ispira a luoghi lontani, fisicamente e sentimentalmente, dal capoluogo lombardo: Capri, Capo Masullo, casa Malaparte. "Casa come me": quella ideata da Adalberto Libera, che schiaccia il faraglione con violenza e passione, stressando il conflitto tra artificiale e naturale fino a renderlo vero amore. Era amore anche l'abitudine di Malaparte di prendere il sole sulla terrazza per ore, fino allo stordimento. Fabio Novembre che (afferma) ama impregnare i polmoni dei luoghi che respira, raccoglie l'insegnamento dell'eccentrico intellettuale e progetta un luogo con l'ambizione di spiazzare e stordire. Complicato immaginare uno spazio dove il materiale di rivestimento, del pavimento e delle pareti, è anche ciò che si espone: l'errore di valutazione, da parte del visitatore, può essere di interpretare come vuoto ciò che in realtà è già pieno. L'architetto gioca allora con citazioni e opposti, cerca di creare frizioni tali da riconoscere nel materiale l'elemento che genera il luogo. Il mare di Capri diventa piscina, il desiderio di immergersi è forte, magari imitando il coraggio dell'atleta che l'artista Sandro Chia fa tuffare, sotto lo sguardo languido di una giovane compagna. La scena si contempla da una piccola scalinata e il gioco delle citazioni in fretta diventa pop, mentre la tentazione di rendere tutto spettacolare coinvolge Novembre in un difficile equilibrio tra il veramente finto e il fintamente vero. La luce diffusa dalle finestre, ingrandite dalle strombature esagerate, riporta a una condizione di realtà che serve per apprezzare il virtuosismo cromatico del pavimento: puzzle di colori 'respirati' nei boschi e proposti secondo una scansione ritmica che ricorda i disegni di Escher. Poi curve contorte, quasi implose, che segnano la parete opposta e da cui sfumano luce e suoni. Le cose più interessanti sono quelle nascoste: così è suggestiva la stanza segreta ricavata sotto la gradonata della piscina, luogo di deprivazione sensoriale, ventre bianco e lucente dove sostare e ammirare attraverso un oblò il coraggio del tuffatore di Chia o le performance degli artisti che qui si esibiscono in eventi senza resistere all'idea di giocare anche con l'acqua. *MDB*

Fotografia di/Photography by Alberto Ferrero

**Real fakes and fake reality**

Continuing his close relationship with Bisazza, the mosaic manufacturer, Fabio Novembre has designed the company's new Milan showroom. The work is inspired by places physically and emotionally far removed from the Lombardy capital: it is based on Novembre's reworking of the themes implicit in Adalberto Libera's house on Capri for Curzio Malaparte. Fabio Novembre who (he claims) loves to fill his lungs with the places he has breathed, takes up the eccentric intellectual's message to design a place that aspires to knock you sideways and leave you dazed. It is confusing to understand a space where the facing material, on floors and walls, is also what is exhibited. The visitor can be confused into understanding as empty what is actually already solid. The architect then plays with quotations and opposites, trying to create frictions that will allow the material to be recognised as the element that generated the place. The sea at Capri becomes a swimming pool and the desire to plunge into it is keen, in imitation perhaps of the courage of the athlete who is made to dive by the artist Sandro Chia, before the languid eyes of a young woman companion. The scene is contemplated from a small flight of steps (another quotation from the house). The temptation to make everything spectacular involves Novembre in a delicate balance between real fakes and fake reality. The light diffused by the windows, enlarged by exaggerated embrasures, recreates a state of reality that serves to show off the chromatic virtuosity of the floor: a puzzle of colours 'breathed' in woods and organised to a rhythmic pattern reminiscent of Escher's drawings. Then there are twisted, almost imploded curves, marking the opposite wall and out of which come shades of light and sound. The most interesting elements are hidden. Thus the secret room built under the swimming pool steps conjures up images of sensorial deprivation. Like a white and gleaming belly, it is a place in which to pause and to admire through a porthole the courage of Chia's diver or the performances of artists who exhibit here. *MDB*

**Novembre gioca con i colori, le luci e le forme del mosaico, mentre Sandro Chia (a sinistra) ha realizzato un murale dove un tuffatore si lancia davanti alla sua amata adorante**

**Novembre plays with colour,form and light, while Sandro Chia, left, has worked on a mural for the showroom**

# Tra le mura di Dubrovnik

Fotografia di/Photography by Vrbica & Tolović

Qualsiasi guida turistica consiglia di abbracciare l'intera Dubrovnik con un solo sguardo, percorrendo le vecchie mura cittadine, erette nel XIV secolo e rimaste intatte, passeggiando per due chilometri di perimetro tra centro storico e strapiombo sul mare. Da qui Dubrovnik si offre in effetti come un intero omogeneo. La ricostruzione degli ultimi anni l'ha restituita alla sua unitarietà pre-bellica, filologicamente rigorosa e senza nessuna concessione a segni altri.Tutto ciò escludendo, ovviamente, lo sviluppo della città al di fuori di quest'area protetta, che appartiene alla lista dei beni storici dell'UNESCO, e cioè quello spread casualmente distribuito sui pendii delle colline circostanti che è un fenomeno di cui soffrono altre città dalmate e istriane dalla struttura simile. A Dubrovnik i segni visibili della contemporaneità, attualmente, non sono costruttivi ma da una parte sono ri-costruttivi e dall'altra consistono nelle ferite inferte durante il noto attacco del 1991, anno in cui la città visse l'autunno più caldo della sua storia recente. Nelle parti di città non abbastanza danneggiate da essere completamente ricostruite, con lo zelo filologico che ha restituito il nucleo medievale al suo aspetto originario ma artificiale, si conservano le tracce degli eventi bellici in vere e proprie texture di centinaia di sforacchiature e scalfitture di schegge e pallottole nelle pareti. Ecco perché, in una condizione ancora sottilmente inquietante che è quella di trovarsi a fare il turista a Dubrovnik, imbattersi in un segno costruttivo nuovo, e reale, fa un certo piacere. Questo segno si presenta come un muro bianco, un'appendice scultorea appena fuori dalle mura, a ridosso dell'edificio di epoca austroungarica che ospita l'autorità portuale e che a prima vista ne forma una seconda pelle. In realtà si tratta dei nuovi gabinetti pubblici, il cui progetto definitivo è stato redatto tra il 1997 e il 2002 dall'architetto Nenad Fabijanić, come parte integrante del piano di ristrutturazione dell'area portuale, ed è stato inaugurato nel luglio scorso. Il progetto libera lo spazio, precedentemente chiuso, tra le mura e l'edificio attiguo, e lo restituisce all'uso pubblico creando un corridoio a cielo aperto tra medioevo e contemporaneità, illuminato da terra con faretti segnapasso. È una struttura stretta e allungata in cemento armato, rivestito all'interno con pietra nera d'Angola, mentre i sanitari e le porte in nicchia sono in acciaio inox, in un recupero di attuali significanti tecnologici. Il rivestimento esterno, invece, è in pietra bianca levigata della Dalmazia, materiale-cerniera con la tradizione costruttiva, forse più nota come "biancone d'Istria". Il muro esterno poi, nella parte terminale verso la piazza, è eroso da qualcosa che sembra una goccia gigante in negativo, quasi un segno di richiamo alla funzione specifica ma anche, forse, un intacco alla compiutezza della forma con un allarme. Qui a Dubrovnik in fondo, sia per scelta o per caso, uno dei primi episodi di architettura contemporanea ritrovata non è nulla di celebrativo ma, semplicemente, un bagno pubblico, e questo è senz'altro moderno. *Michele Calzavara*

**In Dubrovnik's walls** Any tourist guide will advise you to take in the full sweep of Dubrovnik at a glance by walking along the top of its ancient 14th century walls that stretch for two kilometres between the historic centre and the sea below. From that height Dubrovnik looks compact and homogeneous. The reconstruction of recent years has restored it to its prewar unity, in a careful recreation of its original architecture. All this of course excludes the city's development outside this area, listed under the UNESCO historic monuments to be protected. The random sprawl of building across the surrounding hillsides is an eyesore common among other similar Dalmatian and Istrian cities. Inside Dubrovnik the visible signs of contemporary intervention are at the moment not constructive, but are either re-constructive or consist of wounds inflicted on the city during the notorious attack of 1991, when it suffered the most dramatic autumn of its recent history. In those parts of the city not damaged badly enough to be fully rebuilt, with the academic zeal that has restored the medieval core to its original though inevitably artificial appearance, there are still traces of the war to be seen in the hundreds of textured holes and scratches in the walls left by shrapnel, shells and bullets. So for the tourist who may still feel slightly uneasy in Dubrovnik, to bump into a convincing work of contemporary architecture comes as a pleasure. This particular project presents itself as a white wall, a sculptural appendix just outside the city ramparts, close to the Austro-Hungarian building occupied by the harbour authority and which at first sight seems to have acquired a second skin. In reality these are the new public toilets, the final project for which was drafted between 1997 and 2002 by the architect Nenad Fabijanić, as an integral part of the restructuring of the port area. It was inaugurated last July. The project frees the previously closed space between the walls and the adjacent building, and restores it to public use by creating an open-roof corridor between the medieval and the contemporary, illuminated from the ground by flush-mounted spots.
The narrow and elongated reinforced concrete structure is clad on the inside with Angola black stone. The lavatories and doors are in stainless steel, in a reinstatement of current technological meanings. The exterior facing is in polished Dalmatian stone, a material associated with local building tradition and better known perhaps as "Istrian white". The external wall, at the end facing the square, is eroded by what looks like a giant drop in negative, almost a reference to its specific function but also, perhaps, a flaw in the completeness of the form and a warning signal. Here in Dubrovnik after all, by choice or chance, one of the first instances of contemporary architecture regained is not celebratory but, simply, a public convenience. And this is certainly modern.
*Michele Calzavara*
Si ringrazia/with thanks to
Ljiljana Sepić

**Un modesto servizio reso monumentale dalla qualità scultorea dei suoi massicci elementi in pietra**

**A modest amenity made monumental by the sculptural quality of its massive stone elements**

# La cucina itinerante

La cucina è il luogo dove normalmente ogni strumento ha una sua precisa collocazione e funzione. Accade però che l'ispirazione di un progettista possa nascere dal desiderio di creare elettrodomestici che non rimangano chiusi dentro qualche pensile della cucina o che non vengano esposti nella loro bellezza e raffinata tecnologia su qualche mensola a prendere polvere: la volontà per esempio può essere quella di creare oggetti da utilizzare per cucinare durante la visita di un ospite. Il progetto di Innovation to Design, israeliani di Tel-Aviv, si chiama Nomad, perché dalla cucina gli elettrodomestici si spostano verso la sala da pranzo o il soggiorno, così il bollitore diventa teiera, mentre il toaster ha un rilevatore di fumi per evitare che il toast bruci. Un'immagine più tecnica e preziosa invece permette di presentare la serie per il pane, le spremute e l'acqua. Per chi invece è nomade veramente, la piastra Chef disegnata da Steven Yip, vincitore del concorso Marksman Design Award edizione 2002: questa doppia piastra si apre a libro, creando istantaneamente l'immagine, e la funzione, di un piano cottura personale. Oppure per chi non ha tempo, e passa la propria vita in automobile, il progetto X-press disegnato da Tim Collins permette di preparare toast anche sul cruscotto dell'auto.

**Innovation to Design inventa elettrodomestici nomadi della casa**
**Innovation to Design has created nomadic appliances for the home**

**Travelling kitchens** The kitchen is where every utensil normally has its proper place and purpose. A designer may feel inspired however to create appliances that aren't going to stay shut inside a wall-cupboard or displayed in all their splendour and refined technology on some other shelf to gather dust. He or she may want for example to design objects to be used when cooking for a guest. The Innovation to Design project is called Nomad, because its appliances move around from the kitchen to the dining or living room. So the kettle becomes a teapot, and the toaster has a smoke detector to stop the toast burning. Meanwhile a more technical and richer image is projected by the range designed for bread, squashes and water. And for real nomads, there is the Chef plate, designed by Steven Yip, winner of the 2002 Marksman Design Award. His double plate opens like a book and conveys the instant image, and function, of a personal cooking range. Or people pressed for time, who spend their lives in the car, can rely on the X-press, designed by Tim Collins, to make toast even on the car dashboard.

**La cucina è dinamica e può seguirci ovunque: come Chef di Steven Yip, il piano di cottura che ha l'estetica di un laptop, oppure X-press, il toaster che si collega all'accendisigari della macchina**
**The kitchen is mobile and can follow us anywhere: Chef by Steven Yip is a cooking range with the beauty of a laptop; X-press is a toaster that connects to your car's cigarette-lighter**

# Drop design

Certe volte il design si riconosce in un piccolo incidente, in un semplice gesto, naturale e spontaneo: l'abilità è nel fissare un'istantanea che ne riassuma tutta la poesia. Gijs Bakker si sofferma a osservare l'inesorabile caduta di una goccia in uno specchio d'acqua, e cristallizza quel momento magico in cui sembra che la goccia ormai caduta riesca a riemergere, a tornare verso l'alto. Nasce da questa parentesi un servizio da tavola che declina nei diversi elementi il semplice gesto: dalla goccia nascono insalatiere, porta frutta, sale e pepe, tutti realizzati in acciaio cromato e vetro. Difficile non riconoscere in questo esercizio di poetica citazione le modalità di approccio di Droog Design, di cui Bakker è stato uno dei fondatori, in particolare la capacità di rendere tridimensionali ispirazioni legate a suggestioni personali. Un progetto che nasce da una goccia che si ripete e si rinnova in nuove funzioni e forme, rendendo possibile il gioco di dare una forma all'acqua.

**Drop design** There are times when design can be recognized in a small and simple, natural and spontaneous event. But then the tricky part is to capture that instant and sum up its poetic beauty. Gijs Bakker pauses to observe the inexorable fall of a drop of water into a pond, crystallizing the magic moment in which it hits the surface but seems to re-emerge and bounce back into the air. From this parenthesis comes a table service inspired by that simple phenomenon. Forged by that drop are salad or fruit bowls and salt and pepper shakers, all in chromed steel and glass. It is not difficult to recognize in this exercise in style and poetic quotation the approach and philosophy of Droog Design, of which Bakker was a founder – especially in the capacity to give three-dimensionality to inspired ideas. Here the design range springs from a drop, repeated and renewed in various forms and functions until the game of giving shape to water becomes reality.

# Libere librerie

Normalmente una libreria appare come una struttura statica all'interno della quale solo i più precisi riescono a rispettare una gerarchia e un ordine: libri, compact disc e oggetti si muovono da scaffale a scaffale testimoniando i nostri interessi puntuali, nelle cose più accessibili, e le nostre dimenticanze, oggetti riposti negli ultimi ripiani in alto. Invertendo gli elementi il risultato può non cambiare, per esempio gli elementi della libreria si muovono trasportando il carico nelle diverse posizioni, rispettando comunque i nostri interessi e le nostre dimenticanze. O semplicemente rispondendo all'esigenza di una libreria che contenga adattandosi dinamicamente alle nostre esigenze. Swen Kraus disegna Magnetique per la Moormann Möbel, una libreria-contenitore che prevede la possibilità di modificare e spostare i vari elementi lungo una struttura magnetica che è fissata alla parete. Progetto analogo concettualmente ma diverso come soluzione tecnologica è Monoped di Oi! Design: la modularità degli elementi, un contenitore con un piede asimmetrico, permette di creare incastri sempre diversi. Anche in questo caso la ricchezza dell'idea è nella semplicità del gesto che modifica e personalizza il progetto, addomesticandolo alle esigenze dell'abitante. *MDB*

**Monoped è semplice negli elementi ma articolata nelle forme che può assumere**
**Monoped is simple in its elements but highly articulated in the forms it can assume**

**Free bookcases** Normally a bookcase is a static structure in which only the tidiest among us manage to maintain some sort of hierarchy and order. Books, CDs and objects are moved from shelf to shelf, witnessing our interest in the more accessible things, and our forgetfulness of others stowed away on the top shelves. If the elements are reversed the result may change, for example parts of the bookcase can be moved while shifting the load into different positions but still respecting our interests and our forgetfulness. Or simply responding to our desire for a bookcase where things can be kept while adapting dynamically to our needs. Swen Kraus designed Magnetique for Moormann Möbel, a bookcase-cabinet that allows the various elements, along a magnetic frame fixed to the wall, to be altered and moved. With this straightforward functional solution the bookcase can assume different positions and functions.

**In Magnetique i contenitori si rincorrono lungo una calamita**
**Magnetique's cabinets run in succession along a magnet**

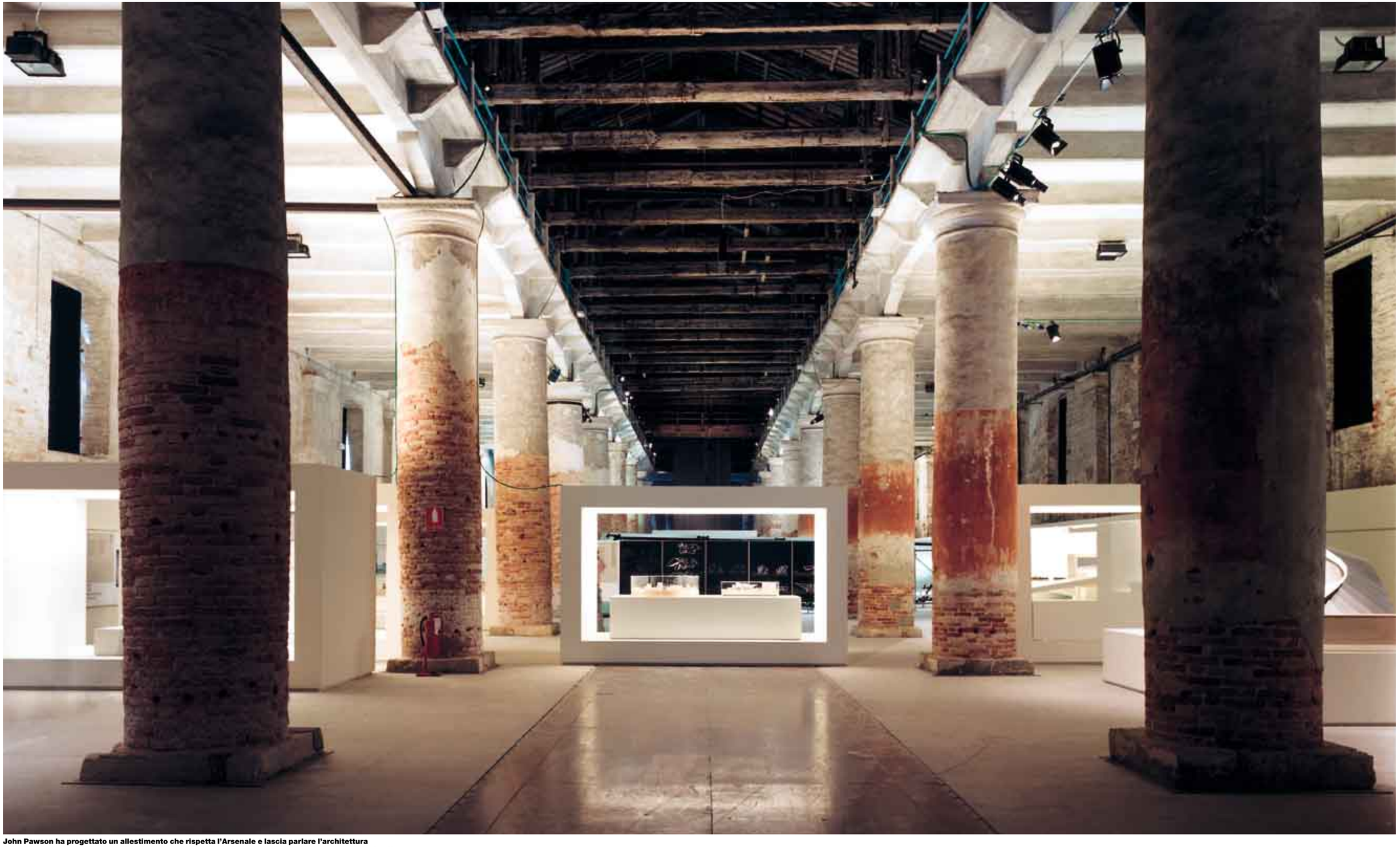
A conceptually similar but technologically different design is that of the Monoped by Oi! Design, in which the modularity of its parts, and a cabinet with an asymmetrical foot, mean that different joints can be created whenever desired. In this case too, the richness of the design lies in the simplicity of a gesture that changes and personalises the design, taming it to suit the inhabitant's requirements. *MDB*

**Progettare la luce partendo da un'esile fiammella significa recuperarne l'idioma primordiale: nuove possibilità dal gesto spontaneo di accendere una candela. Jacob de Baan continua i suoi esperimenti che si concretizzano nella linea Milano (non) electrical collection 2002. Nascono così Orbito e Spettro, sistemi di luce 'naturale' dove il colore e il calore illuminano lasciando il piacere di una luce senza interruttori.**
**To design light based on a slender flame is to recapture its primordial quality. Jacob de Baan continues his experiments in the concrete shape of the Milano (non) electrical collection 2002. The results are Orbito and Spettro, two 'natural' light systems where colour and heat illuminate to give the pleasure of light without switches.**

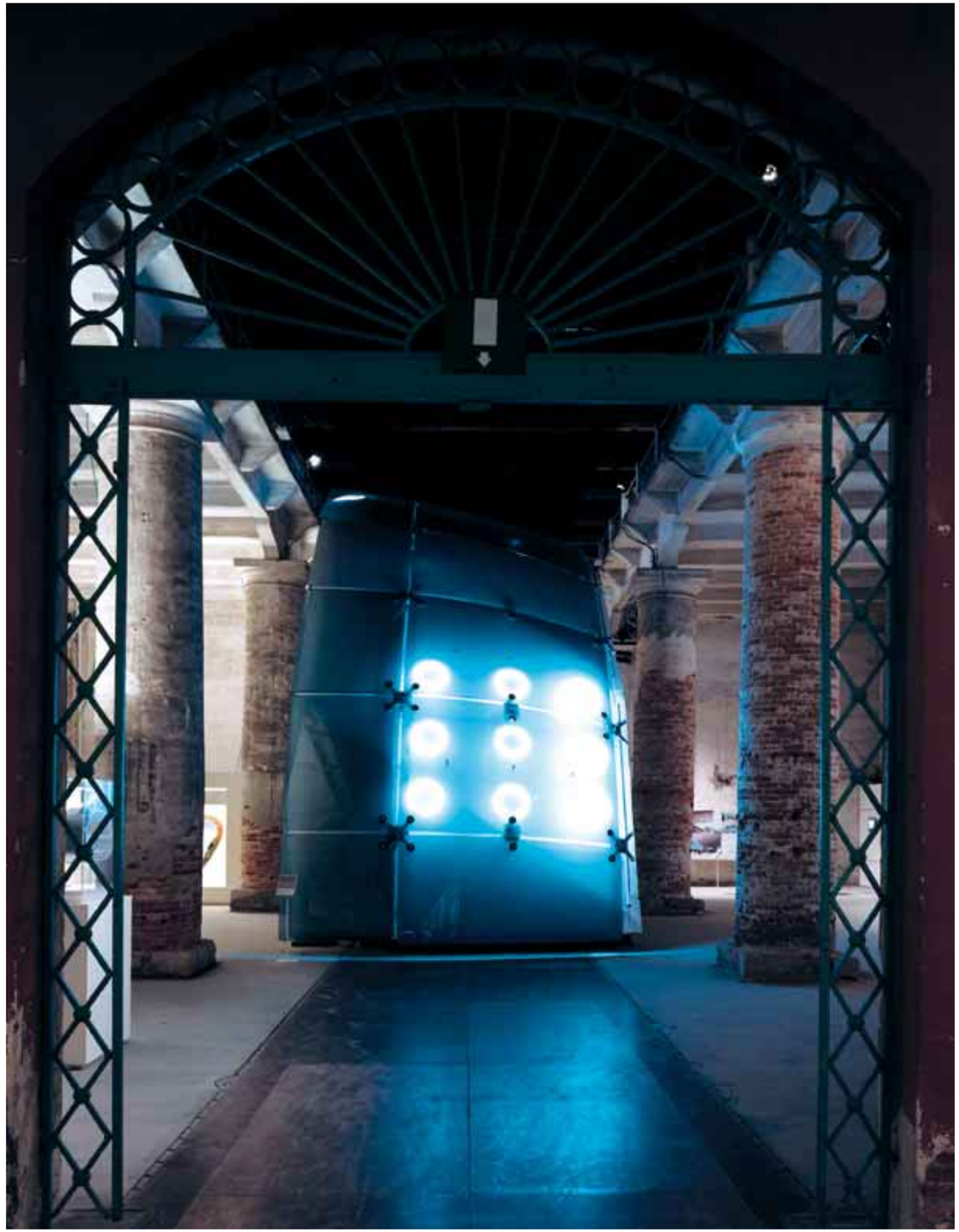
# L’architettura del futuro prossimo
# The architecture of the near future

Todd Eberle fotografa la Biennale di Architettura di Venezia

Todd Eberle photographs the Venice Architecture Biennale



**John Pawson ha progettato un allestimento che rispetta l'Arsenale e lascia parlare l'architettura**
**John Pawson's design for the exhibition respects the Arsenale and lets the architecture speak for itself**



La Kunsthaus di Graz, progettata da Peter Cook e Colin Fournier, illustrata da un pezzo (a grandezza naturale) della sua 'pelle' di vetro
Peter Cook and Colin Fournier's Graz Kunsthaus, represented by a full-size piece of its glass skin

Peter Zumthor presenta il modello in cemento del Museo Diocesano di Colonia, che pesa sei tonnellate
Peter Zumthor's six-ton concrete model of the Diocesan Museum in Cologne

**Negli spazi meno drammatici dell'Arsenale, i plinti 'galleggianti' di Pawson diventano più importanti**
**In the less dramatic spaces of the Arsenale, Pawson's floating display plinths become more prominent**

**Nell'altra area espositiva della Biennale, ai Giardini, Jean Nouvel ha costruito un frammento del suo muro rosso lungo un chilometro, progettato per Brembo**
**In the Giardini, the Biennale's other site, Jean Nouvel built a fragment of his kilometre-long red wall planned for Brembo, along the Milan-Bergamo motorway**

# Lo shock del reale
# The shock of the real

Rowan Moore analizza la Biennale d'Architettura

Rowan Moore assesses the Architecture Biennale

Fotografia di/ Photography by Phil Sayer

**La Biennale è organizzata per categorie. I musei (a sinistra) occupano lo spazio maggiore, che è suddiviso in una serie di box aperti "alla Judd", disegnati da John Pawson. In primo piano, il progetto di Sejima per il Museo del Vetro di Toledo. A destra: plinti flottanti per l'esposizione delle merci nelle vetrine dei negozi. Sulla parete, prototipi di dischi per il rivestimento di Selfridges di Birmingham, progettato da Future Systems**

**The Biennale is organized in categories. Museums, left, occupy the largest area, accommodated in a series of Judd-like open boxes designed by John Pawson. The project in the foreground is Sejima's Glass Museum in Toledo. Shopping, right, uses floating plinths. The discs on the wall are prototypes for the Future Systems-designed Selfridges department store in Birmingham**

La Biennale di Architettura di Venezia ha sempre dovuto confrontarsi con un'ambiguità: da un lato, deve offrire un quadro ampio ed esauriente dell'architettura contemporanea (e qui gioca non poco il fatto di dover dare soddisfazione all'ego delle star; secondo una regola, non scritta ma vincolante, per cui tutti i grandi nomi devono essere rappresentati); dall'altro lato, deve anche indicare una direzione e delineare il futuro, seguendo l'esempio della prima Biennale di Architettura del 1980: quella che consacrò il post-modernismo con la Strada Novissima, dove le star di allora costruirono una schiera di facciate nello spirito del momento. La Biennale deve quindi essere enciclopedica ma anche avere l'andamento del racconto, spaziare ad ampio raggio e insieme mettere a fuoco temi e problemi.
Da allora i vari direttori si sono coraggiosamente misurati con titoli che esprimono spesso gravità e impegno ("L'Architetto come Sismografo", "Più Etica Meno Estetica"), ma la natura diversificata e multiforme della Biennale tende sempre a dominare. Quatto anni fa ci ha riportato sulla terra, con il padiglione giapponese che, scegliendo come soggetto il devastante terremoto di Kobe, ha reso futile ogni metafora di tipo 'sismico'. Due anni fa, con la straordinaria parete-video di Massimiliano Fuksas piena di immagini di conflitti e miserie, è riuscita a 'estetizzare' l'etica.
Con lo stile diretto dell'Inghilterra da cui proviene, per questa Biennale Deyan Sudjic ha scelto un tema che non è un tema: "Next" (Prossimo), parola che indica semplicemente un movimento nel tempo e, quando la si legge, fa subito venir voglia di guardare

**Un pezzo del rivestimento in vetro e acciaio (sopra) dell'atrio progettato da LAB per Federation Square a Melbourne, in corso di costruzione.
Il prototipo della parete di vetro ondulato di Tadao Ando (a sinistra) destinata al Museo Pinault di Parigi.
La proposta di MVRDV per la nuova Biblioteca Centrale del Brabante (a destra); l'edificio dovrebbe essere costruito sopra i binari di una linea ferroviaria**

**Left, a piece of glass and steel cladding from LAB architects' atrium for Federation Square, now taking shape in Melbourne. Tadao Ando's rippling glass wall, below, is a prototype for the Pinault Museum in Paris. MVRDV's proposal for a new central library for Brabant, right, would be built over a railway**

avanti. Come mostra, "Next" riafferma il carattere enciclopedico della Biennale. Racconta cosa sta succedendo nel mondo, senza fare commenti, ma con qualche presa di posizione. In un periodo in cui sempre più si ricorre ad allestimenti di barocca complessità, questa edizione torna ai metodi tradizionali: disegni, modelli, ricostruzioni in scala 1:1 di elementi architettonici. L'allestimento di John Pawson lascia libero il visitatore di trarre le proprie conclusioni. I progetti sono raggruppati per categorie: abitazioni, musei, ecc. Sudjic seziona dunque il formicaio dell'architettura contemporanea con il distacco di uno studioso di scienze naturali, e scopre un mondo intenso e attivissimo, che si è nutrito di un decennio di prosperità, con l'America come forza trainante. Mai prima d'ora, nella storia della Biennale, un'operazione di questo tipo poteva rivelare tanta profusione e varietà di idee, la maggior parte delle quali diventeranno realtà. La mostra riflette un momento particolare, che forse sta per finire: un momento in cui il numero dei musei e delle istituzioni civiche dimostra che oggi anche teorici come Diller + Scofidio si trovino nella condizione di poter costruire; e come studi giovani di progettisti sotto i quarant'anni, quali MVRDV e FOA, possano diventare importanti e produttivi. E infine – ciò che più conta – come le capacità dell'architetto non siano più considerate buone soltanto per realizzare piacevoli saggi, ma possano essere impiegate per interventi urbani di rilievo: musei e ville, il Forum di Barcellona o la ricostruzione del porto di Tenerife (di Herzog & de Meuron) o il piano regolatore generale di Singapore (di Zaha Hadid). Agli architetti è data la libertà di essere costruttori, artisti e inventori. Anzi, si esige che lo siano. Sono infatti invitati a fare architettura a livelli di complessità sempre più elevati. E così salgono alla ribalta gli Holl, gli Ito, i Siza, le Sejima. C'è anche una convergenza, quasi uno scambio di ruoli, anche se non totale, fra autori fantasiosi come Zaha Hadid, e progettisti più quieti e contemplativi. Hadid sta diventando più attenta alla materia e si muove su scale e dimensioni più ampie. Gli Holl e i Siza, d'altra parte, sembrano aver appreso da Hadid a impiegare elementi aggettanti, volanti, sospesi. Pur se preferibile all'indigenza, anche l'opulenza ha i suoi rischi. Il fenomeno dell'architettura fine a se stessa – come nell'incredibile 'convito' di superstar nei grandi progetti per Guadalajara o nel Palazzo del Millennio in Qatar – finisce per sconfinare nel regno della fantasia, indipendentemente dal fatto che questi progetti vengano realmente costruiti o no. La creatività si trasforma in merce, una merce molto gradevole (e sinceramente amerei vedere queste piacevolezze diventare reali): tuttavia non si può ignorare quella voce morale che continua a ripetere che a un certo punto bisogna reintrodurre qualche momento di frizione, qualche contatto con altre realtà. È il motivo per cui, fra i padiglioni delle nazioni, spicca quello di Israele: un'opera di straordinario coraggio (oltre che di una certa maestria) il cui assunto è che il progetto degli insediamenti ebraici nei territori a ovest del Giordano è una delle ragioni principali dell'attuale conflitto. Per gli architetti è sempre una tentazione agganciarsi alla politica per dare potere all'architettura, e spesso questo viene fatto in modo insincero e poco convincente: ma nel caso specifico il collegamento è reale. Per un progetto realizzato con fondi del governo israeliano, bisogna ammettere che è davvero sorprendente uno scostamento così deciso dalla linea politica ufficiale. Anche Jugoslavia e Brasile, con risultati più o meno riusciti, si riallacciano alla politica, mentre il padiglione della Grecia lascia da parte le rappresentazioni ufficiali dell'architettura per concentrarsi sui trascurati quartieri moderni di Atene. Più politiche di tutte sarebbero, in teoria, le due mostre sulla ricostruzione di Ground Zero, una nel padiglione dell'America, l'altra al termine del percorso all'Arsenale: ma la mostra nel padiglione – con una 'abulia' che stupisce, date le circostanze – non fa altro che riciclare una serie di controproposte che erano state oggetto di un'esposizione alla galleria Max Protetch, mentre quella ospitata all'Arsenale raccoglie alcuni progetti commissionati dal *New York Times*. Entrambe le mostre sono piene di idee, e uno o due progetti, come quelli di Raymund Abraham e di Allied Works, emergono sugli altri: e tuttavia si avverte che la soluzione per Ground Zero, quale che possa essere, non si trova qui. In definitiva l'esperienza più importante offerta da questa Biennale è la celebrazione del progettare e del costruire, che culmina nell'esposizione sul terminal portuale di Yokohama, di FOA, nel padiglione britannico. La presentazione all'Arsenale, distaccata e quasi neutra, è preferibile alla sovrapposizione di temi esili, ed è un modo intelligente di rispondere ai problemi di spazio (troppo grande, non troppo piccolo, come di solito avviene), di tempo e di denaro che ci si trova ad affrontare quando si lavora qui. Questa scelta e la ricchezza del materiale

**Il modello della struttura portante di una pensilina, di Frei Otto, ideato per una proposta di rifacimento della stazione ferroviaria di Stoccarda (a sinistra). L'enigmatico modello di Barnsley, di Will Alsop, attrezzato con periscopi e colonna sonora (a destra)**

**Frei Otto's structural model for one of the canopies of a proposed remodelling of Stuttgart's station, below left. Will Alsop's mysterious Barnsley model, equipped with periscopes and a soundtrack, right**

esposto rendono l'attuale Biennale la più gratificante vista da molti anni. Tuttavia ci sono momenti in cui il visitatore vorrebbe gli fosse offerta una lettura che superi la pura obiettività: purtroppo nell'unica parte 'inventata' della mostra all'Arsenale – una città di torri immaginarie di architetti famosi – si è perduta un'occasione: poco più di una esercitazione, che nulla aggiunge ai progetti di torri reali visibili poco distante.

**The shock of the real** The Venice Architecture Biennale has always faced a conundrum. On one hand it has to represent the broad sweep of contemporary architecture (and respecting the egos of celebrities plays no small part in this: it is an unwritten rule that all the big names must be accounted for). On the other it is expected to give a direction to and define the future, following the lead of the very first Architecture Biennale in 1980, which anointed postmodernism with the famous Strada Novissima, in which the stars of the day put up facades in the style of the moment. It is supposed to be encyclopaedic and narrative, broad and focussed. Subsequent directors have struggled bravely with titles that impart gravity and import – *The Architect as Seismograph*; *More Ethics, Less Aesthetics* – but the spreading, multiform nature of the Biennale tends to dominate. The former was brought down to earth by the Japanese pavilion, which, taking as its subject the devastating Kobe earthquake, made any metaphorical readings of seismography seem trivial. The latter, with Massimiliano Fuksas's great and gorgeous video wall, rich in images of

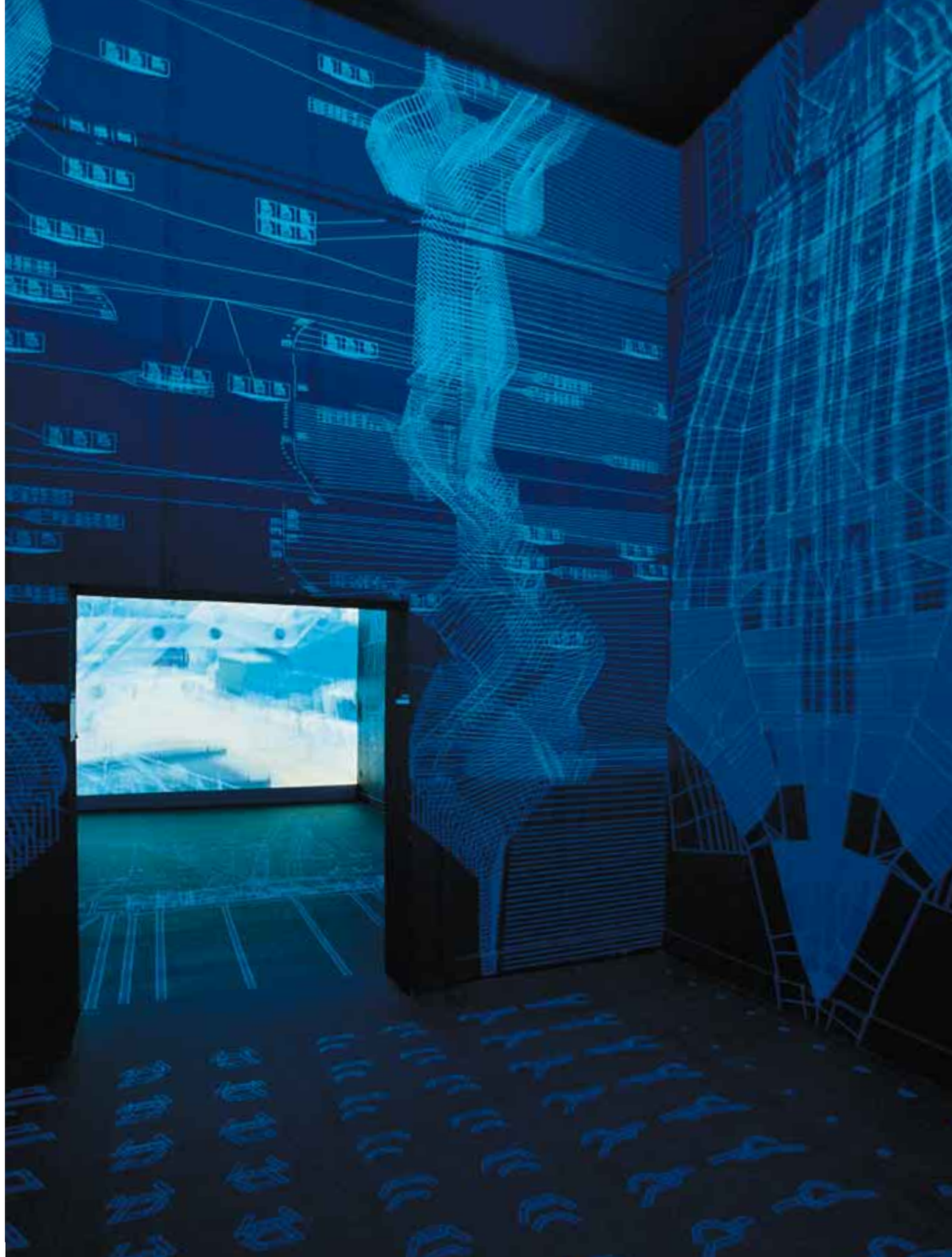
**The Dutch pavilion, left, which showed the work of four young architects, won the Golden Lion award. Spain, below left, adopted the iconography of Bosch, while the Swiss, right, required visitors to put on protective footwear to keep their vision of high-altitude life pristine**

**Il padiglione olandese (sopra, a sinistra), che espone i lavori di quattro giovani architetti, ha ricevuto il Leone d'Oro. La Spagna (a sinistra) ha adottato per il suo padiglione l'iconografia di Bosch, mentre nel padiglione della Svizzera (a destra) il visitatore è invitato a indossare scarpe protettive per provare la vita alle grandi altitudini**

conflict and poverty, succeeded in aestheticizing the ethical. Deyan Sudjic, with the Anglo-Saxon bluntness of his native England, has decided on a theme that is not a theme: *Next*, a word that describes only movement in time and requires you to look past it as soon as you read it. As an exhibition, Next is an honest statement of the Biennale's encyclopaedic character. It shows you what is going on in the world, without comment, although with some assumptions. In an age of baroque exhibition installations, it returns to the traditional methods of presentation: drawings, models, full-scale reconstructions of building elements. John Pawson's exhibition design leaves you to draw your own conclusions. Projects are categorized by type: housing, museums, etc. It cuts, with a naturalist's detachment, through the anthill of contemporary architecture, revealing a vivid and active world well-fed on a decade of American-led prosperity. Never before in the history of the Biennale would Sudjic's slice have revealed such a profusion and diversity of ideas, most of which will become reality. It reflects a time, perhaps ending, in which the sheer number of museums and civic ventures means that theorists like Diller + Scofidio may now build and young practices like MVRDV and FOA can become substantial and prolific enterprises. What's more, the skills of the architect are no longer seen as fit only for pleasing essays but also for major urban interventions, in the form of museums, villas and projects like Herzog & de Meuron's Barcelona Forum and Tenerife port reconstruction and Zaha Hadid's Singapore master plan. Architects are given the freedom, too, to be makers, artists and inventors. Indeed, it is required of them. They are invited to do architecture at increasing levels of intricacy, so the Holls, Itos, Sizas and Sejimas come to the fore. There is also a convergence, albeit incomplete, between makers of magnificence like Zaha Hadid and the quieter, more contemplative practices. Hadid's work is becoming more material, and it makes its moves at a wider range of scales. The Holls and Sizas seem to be learning from Hadid the uses of cantilevered, flying and suspended elements. Preferable though it is to poverty, there are dangers in this opulence. The phenomenon of architecture for architecture's sake, in the astonishing superstars' banquet in Guadalajara and the Millennium Palace in Qatar, promises to fly off into the realms of fantasy, whether or not these projects are actually built. Creativity is made a commodity, and a hugely enjoyable one at that (I would love to see these pleasure domes made flesh). But a puritanical voice nags that at some point a certain friction needs to be reintroduced, some contact with other realities. Which is why, of the national pavilions, Israel's stands out. A work of extraordinary courage and some skill, it argues that the spatial design of Jewish settlements on the West Bank is a major factor in the current conflict. It is always tempting for architects to harness politics to give power to architecture, and it is often done in a spurious and unconvincing way, but here the connection is real. For a project paid for by the Israeli government to dissent so boldly from that government's official policy is simply astonishing. Yugoslavia and Brazil, with varying degrees of success, also address the political, while the Greek Pavilion departs from official definitions of architecture by focussing on the disregarded modern quarters of Athens. Most political of all – potentially – are the two takes on the rebuilding of Ground Zero, in the American Pavilion and at the end of the Arsenale show. The pavilion, with a laziness that is startling given the circumstances, recycles the Max Protetch Gallery's exhibition of counterproposals. The Arsenale shows designs commissioned by the *New York Times*. Both presentations are busy with ideas, and one or two projects, such as those by Raymund Abraham and Allied Works, stand out, but somehow one is left feeling that the best solution for Ground Zero, whatever it might be, is not here. Ultimately, the dominant experience of the Biennale is the celebration of the designing and making of buildings, culminating in the rich, immersive display of FOA's Yokohama Port Terminal in the British Pavilion. The deadpan, quasi-neutral presentation in the Arsenale is preferable to the superimposition of tenuous themes, and it is an intelligent response to the Biennale's conditions of space (too much rather than too little), time and cost. It allows the richness of the material to make this the most rewarding Biennale in years. But there are times when the visitor longs for a level of interpretation that cuts across the deadpan. An opportunity was missed with the one speculative part of the Arsenale show, a 'city' of imaginary towers by famous architects. This, as it could only be, is an exercise of object-making that adds nothing to the real tower projects exhibited nearby.

**Peter Zumthor's studies for the brickwork patterns of his Diocesan Museum in Cologne, below. The British pavilion, right, was devoted to the work of Foreign Office Architects and their multimedia evocation of the Yokohama ferry terminal**

**Studi di Peter Zumthor per il disegno delle pareti di mattoni nel Museo Diocesano di Colonia (a sinistra). Il padiglione della Gran Bretagna (a destra) è dedicato ai lavori di Foreign Office Architects con la rappresentazione multimediale del terminal portuale di Yokohama**



# La città delle torri
# City of towers

Deyan Sudjic e il futuro del grattacielo esplorato dalla Biennale

Deyan Sudjic on the Biennale's exploration of the future of the skyscraper

Fotografia di/ Photography by Ramak Fazel

**Da sinistra a destra, le torri di Jean Nouvel, Toyo Ito, Zaha Hadid, Morphosis, David Chipperfield, Denton Corker Marshall, MVRDV e Future Systems**

**From left to right, towers by Jean Nouvel, Toyo Ito, Zaha Hadid, Morphosis, David Chipperfield, Denton Corker Marshall, MVRDV and Future Systems**

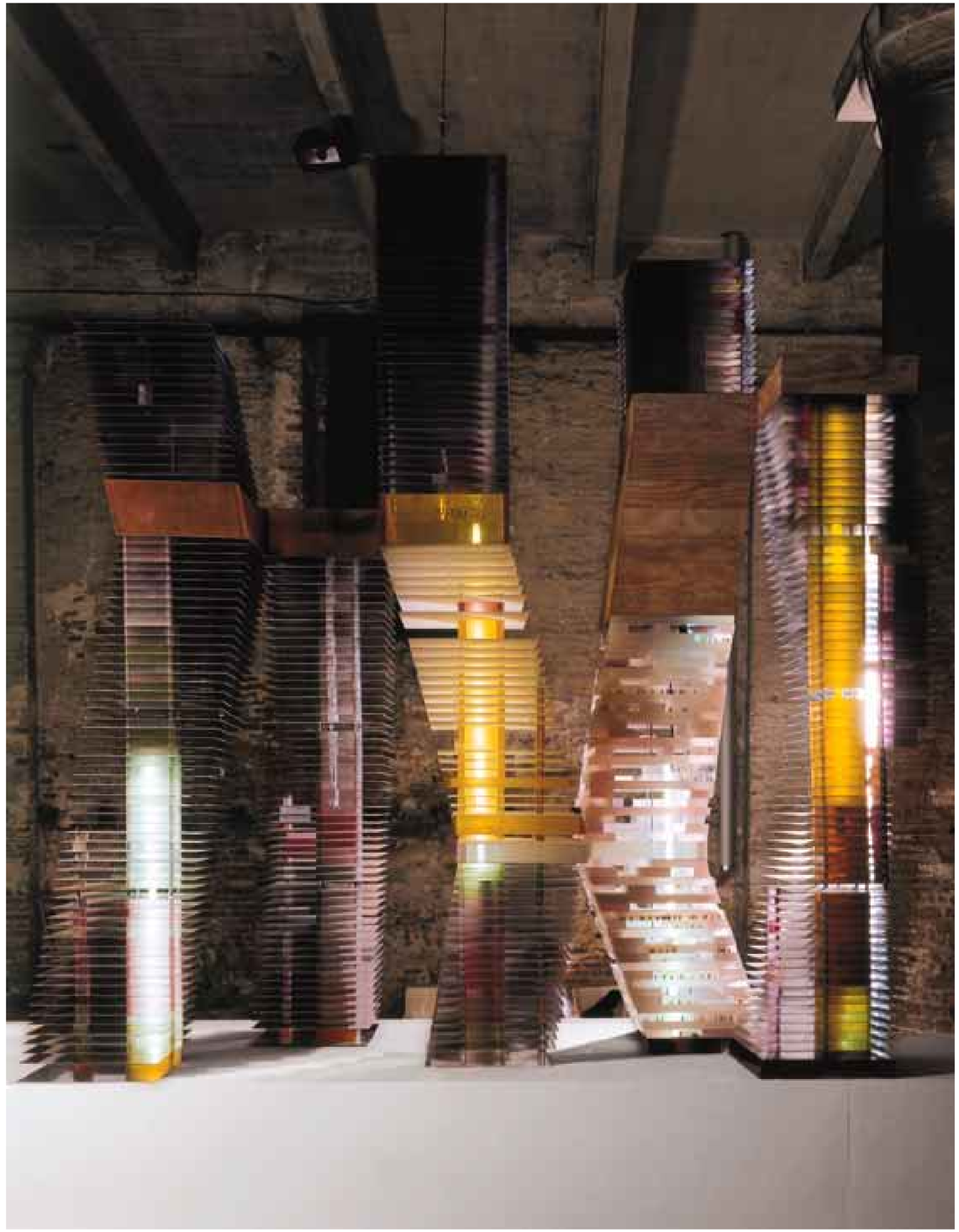
**Denton Corker Marshall, Toyo Ito**

**David Chipperfield**

**Zaha Hadid**

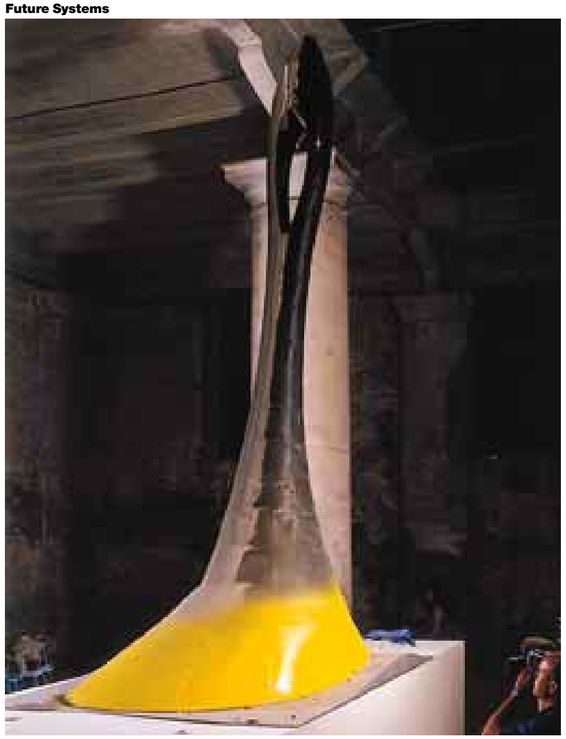
Affermare, come alcuni hanno fatto, che dopo l'attacco al World Trade Center si dovrebbe smettere di costruire in altezza è una presa di posizione indifendibile: sarebbe come dire che si dovrebbe smettere di costruire torri dell'acqua. Se vogliamo continuare a vivere nelle città, qualsiasi città, dobbiamo poter contare su una certa dose di ottimismo e di fiducia nel futuro. Ci sono state naturalmente opposizioni e proteste contro la pratica del costruire in altezza, anche più valide di quelle che si rifanno alla minaccia del terrorismo. C'è stato un tempo in cui le torri erano considerate espressioni di imperialismo culturale: un'imposizione americana sull'immaginario collettivo del mondo, tipo Coca Cola o Marlboro. Comunque per tutto quel tempo si pensò che nessuno (a parte gli americani) fosse in grado di costruire un grattacielo con risultati davvero convincenti. Quello che altre culture avevano realizzato in questo campo era visto soltanto come una pallida parodia dell'originale, si accusavano le torri di essere 'anti-urbane' e di contribuire a eliminare la diversità e la varietà che sono patrimonio delle città tradizionali: ma è ormai chiaro che queste opinioni fanno sempre meno presa sugli architetti.
Nei primi due anni del nuovo secolo il grattacielo è stato accettato dappertutto, non soltanto in Asia (dove è diventato una specie di distintivo che esprime l'ambizione di una città o esalta l''ego' di un'azienda) ma anche in Europa: città molto diverse, come Londra, Barcellona e Vienna, hanno dato il via alla costruzione di una serie di torri.
Non è mancata, è vero, l'opposizione di coloro che, con sincerità e convinzione, sostengono che le città europee devono conservare le loro caratteristiche, per assicurarsi un futuro economico: ma è stata una battaglia perduta in partenza, e nel frattempo cresceva l'interesse degli architetti per lo studio delle nuove potenzialità dell'edificio a torre.
Proprio l'America, dove è stato inventato, si era impigliata in una tediosa ripetitività di forme note e stranote e c'è voluta la perdita delle Torri Gemelle per far capire quanto fossero piatte e di basso profilo le ambizioni dei costruttori e degli architetti locali. Alla fine del 2001 sembrava davvero inconcepibile poter riuscire a fare ancora qualcosa di eccezionale come le Twin Towers.
Anche da questa situazione è nata la decisione su cui si impernia la Biennale di Architettura di quest'anno, con il sostegno di Alessi: chiedere a otto architetti di ripensare *ex novo* la tipologia della torre. Alcuni di questi architetti hanno già costruito strutture sviluppate in altezza: nella Torre Dentsu di Tokio, per esempio, Jean Nouvel riesce a 'smaterializzare' l'edificio, fino a farlo sembrare quasi senza peso. Lo studio Denton Corker Marshall ha costruito due delle torri più straordinarie d'Australia e ha terminato il progetto dell'edificio più alto del mondo, a Melbourne. Altri, come Future Systems, hanno studiato il grattacielo come un'esercitazione di ricerca sulla forma, sulla struttura e sui materiali. Altri ancora – Toyo Ito, David Chipperfield, Zaha Hadid – stanno cominciando a considerarlo una sfida progettuale

MVRDV



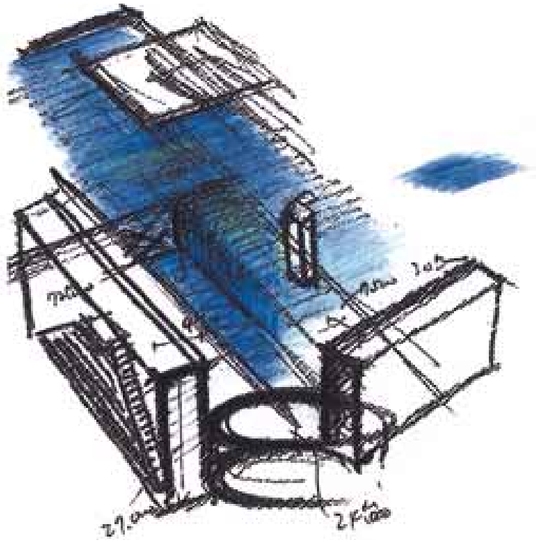
Morphosis

Future Systems



quasi pari a quella dell'abitazione individuale.
E, in America, la prospettiva californiana di Thom Mayne porta il ricco contributo di nuovi frutti all'affascinante questione dei grattacieli.

**City of towers** To argue, as some people have done, that we should stop building high after the attack on the World Trade Center is as untenable as suggesting that we should stop building reservoirs. If we are going to live in cities of any kind, we depend on a certain degree of trust in, and optimism about, the future.
There have, of course, been a range of complaints against the idea of building tall that are more telling than the threat of terrorism. Towers were once represented as a form of cultural imperialism – as an American imposition on the world's collective imagination, like the Coke bottle or the Marlboro man. And for just as long it seemed that nobody but the Americans could build a convincing skyscraper. Other cultures succeeded in nothing more than a pallid parody of the authentic original. Towers were said to be anti-urban, driving out the diversity of the traditional city. It is interesting that the hold such views have on architects is clearly weakening.
The first two years of this century were characterized by a general acceptance of the tower – not just in Asia, where the tower has become a badge signalling civic ambition and corporate ego, but also in Europe. Cities as diverse as London, Barcelona and Vienna have embarked on the construction of a wave of towers. They had their opponents: people who argued from sincere motives that Europe's cities needed to stay as they were if they were to retain their distinctive character and with it secure their economic future. But they were facing a losing battle, and architects demonstrated a new interest in exploring the potential of the tower.
It was only America, the culture that invented the high-rise, that became bogged down in a mindless repetition of the forms that it already knew.
It took the loss of the twin towers to make it clear how feeble the ambitions of American developers and architects really were. At the end of 2001 it seemed inconceivable that anything as exceptional could ever be attempted again.
It was from a mix of all these concerns that the Biennale took the decision, with the help of Alessi, to commission eight architects to take a fresh look at the tower as a building type. Some of the architects selected have already built tall structures. Jean Nouvel's Dentsu tower in Tokyo succeeds in dematerializing to a condition of apparent weightlessness. Denton Corker Marshall has built two of Australia's most impressive towers and completed a design for what would have been the world's tallest high-rise in Melbourne. Others, such as Future Systems, have explored the tower as an exercise in research into form, structure and materials. Still others – Toyo Ito, David Chipperfield and Zaha Hadid – are just beginning to consider the high-rise as a design issue almost as challenging as that of the individual house. And from America, Thom Mayne's California perspective provides a novel take on the tower.



# La forza dell’acqua

Il nuovo museo di Tadao Ando a Osaka celebra la tecnologia idraulica. Testo di Deyan Sudjic

Tadao Ando’s museum in Osaka is a celebration of water technology. Text by Deyan Sudjic

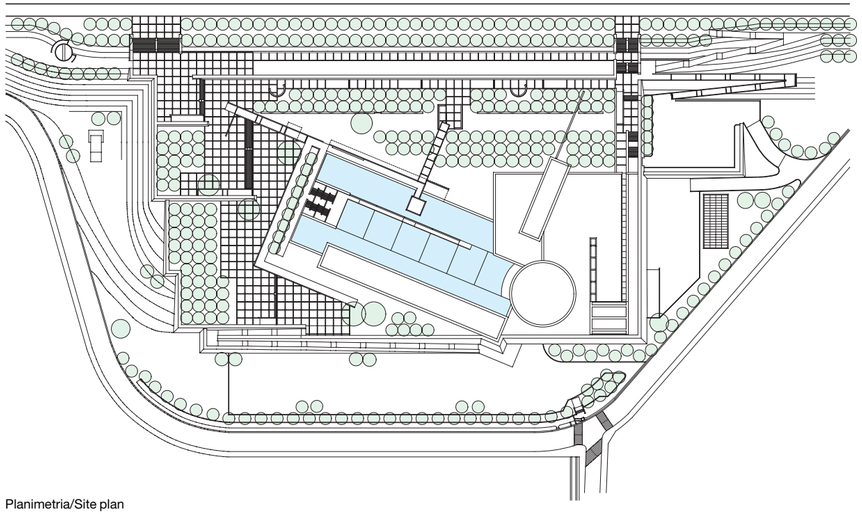
Fotografia di/ Photography by Shigeo Ogawa

**L’acqua scende in cascata lungo i muri della corte interna, come simbolo delle forze naturali cui dovettero far fronte le opere e i cimeli d’ingegneria esposti all’interno del museo**

**Water cascades down the walls of the museum’s inner courtyard, a demonstration of the natural forces the museum’s engineering relics once withstood**

## The power of water

Fotografia di/Photography by Mitsuo Matsuoka



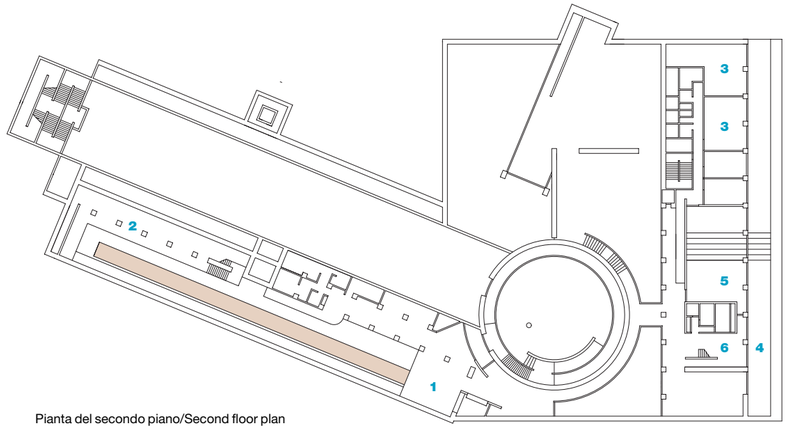
Planimetria/Site plan

Il Museo Sayamaike di Tadao Ando, all'estrema periferia di Osaka, è più una sorta di scavo archeologico che un museo in senso tradizionale. Il meticoloso perfezionismo del linguaggio architettonico di Ando e la sua intransigente ricerca della pura forma geometrica hanno dovuto misurarsi con la difficile realtà di un sito percorso da scavi, terrapieni e opere idrauliche, realizzate fin dall'antico periodo Edo per controllare i numerosi corsi d'acqua presenti nella zona. Ando non ha dunque creato un edificio singolo e distinto, bensì un paesaggio architettonico complesso. Se ci si avvicina dal lato più scosceso, il museo sembra quasi una scogliera da scalare. Se invece si arriva dall'altra parte, ci si trova improvvisamente a guardare giù dall'orlo della 'scogliera'. È un paesaggio permeabile: vi si può girare attorno o si può attraversarlo, si può sparirvi dentro a un certo livello e riemergere da un altro. Il caffè, per esempio, si trova su quello che è al tempo stesso il tetto e un piano d'ingresso. Gli argini di fango, i legnami grezzi, le pietre macchiate dalle intemperie che formano il grosso dei contenuti del museo, sono evidentemente piuttosto invadenti e interferiscono nell'opera dell'architetto. Egli ha cercato di sistemarli nel migliore dei modi all'interno del complesso, ma ha concentrato le sue energie soprattutto in una direzione: fare dell'edificio un simbolo, a dimostrazione dell'abilità dell'uomo nel controllare le acque. Ed è riuscito a trasmettere il messaggio con grande forza ed efficacia.
Il cuore del progetto non è la sala espositiva interna, per quanto grandiosa, ma la corte d'acqua a cielo aperto parallela alla sala. Si sente la presenza di questo spazio molto prima di vederlo. Nel percorrere una intricata serie di cortili con pareti cieche di cemento, che sono il 'marchio' di Ando e danno carattere a questo sito suburbano altrimenti anonimo e insulso, a poco a poco ci si rende conto del suono dell'acqua che scorre in cascata. È il rumore che si sente quando l'acqua viene davvero agitata, più forte del gorgoglio di un bacino d'acqua che straripa o del frastuono della pioggia battente: eppure l'origine del suono si rivela solo gradualmente, via via che il visitatore scende una doppia scala entro una fenditura tagliata nel cemento. Finalmente appare una cortina d'acqua, che sembra scorrere senza interruzioni su due pareti che si fronteggiano nella corte, fino ad arrivare a un bacino. Si scendono i gradini, si gira l'ultimo angolo e solo allora ci si accorge che l'acqua viene giù lungo due pareti cieche di cemento, nella cui metà inferiore è stata praticata un'apertura

Fotografia di/Photography by Mitsuo Matsuoka

**Il museo è situato ai margini di un lago artificiale (sopra e a sinistra); l'acqua forma una cortina che può bagnare l'incauto visitatore (a destra)**

**The museum sits on the edge of an artificial lake, above and left. Water forms a curtain soaking incautious visitors, right**




Pianta del secondo piano/Second floor plan

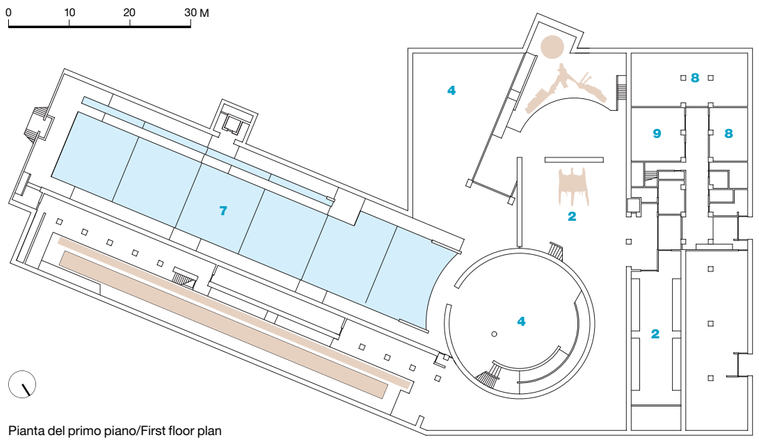
1 atrio d'ingresso/entrance hall
2 spazio espositivo/exhibition space
3 ufficio/office
4 corte/court
5 auditorium
6 foyer
7 cascata/cascade
8 deposito/storage
9 scaffalature/stack room

per creare un ambulacro dietro la cortina liquida.
In quest'opera Ando amplia ancora il suo repertorio architettonico: riveste il cemento con fogli di metallo al livello superiore, e all'esterno ha portato controventature strutturali in diagonale. La soluzione addolcisce l'impatto del cemento, che l'architetto usa con tanta maestria. Stare in piedi al centro di quella che sembra una gigantesca macchina ad acqua è un'esperienza che ha un potere quasi ipnotico: e serve a ricordare con efficacia quanto grandi fossero le forze cui dovettero far fronte a suo tempo le fragili testimonianze esposte all'interno.
A questo spazio imponente fa da contrappunto un tamburo rotondo, anch'esso a cielo aperto, collegato a una estremità alla corte d'acqua. Quando i visitatori si spostano dallo spazio rettangolare a quello circolare, vengono garbatamente instradati e fatti salire, attraverso una rampa ellittica, alla porta principale del museo – come acqua che risalga un pendio. Questa serie di passaggi e di esperienze architettoniche accompagna il visitatore fino alla zona iniziale del museo, dove il consueto repertorio di grafici e diagrammi interattivi consente di delineare la storia del sito e spiegare come dighe, pompe e canali venissero usati per controllare il livello delle acque. Solo alla fine si entra nel museo vero e proprio, che ha come clou la parete di una diga, che torreggia su una sala espositiva dai muri ciechi a tripla altezza. Impressionante, certamente: ma la vera meraviglia del museo è l'architettura.

**The power of water** Tadao Ando's Sayamaike Museum, on the outermost edge of Osaka, is in truth as much an archaeological dig as it is a museum in the conventional sense. Ando's fastidious architectural language and unyielding pursuit of purist geometry has had to accommodate the unruly reality of an excavated site, a series of earthworks and hydraulic installations that have been used to control the area's waterways since the Edo period. He has created a complex architectural landscape rather than a discrete, individual building. Approached from the steep side, the museum is like a cliff that must be scaled. But if you arrive from the other direction, you suddenly find yourself at the edge of the cliff looking down. It's a permeable landscape; you can walk around and through it, disappearing inside at one level and emerging again at another. The café is on what is both the roof and an entrance level.
The mud banks, rough timbers and weather-stained stone that form the bulk of the museum's contents have an

**La corte d'acqua è la caratteristica più straordinaria del museo. I visitatori scendono una doppia scala e percorrono quindi un corridoio situato dietro un velo d'acqua che scorre ininterrottamente (alle pagine precedenti). All'interno delle pareti di cemento dall'elegante rivestimento (sopra) sono conservati i resti del passato archeologico del sito (a destra)**

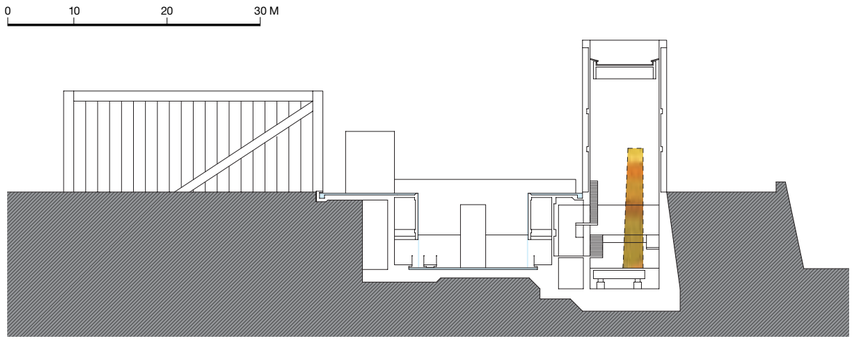
**The water court is the most impressive feature of the museum. Pedestrians descend down a double staircase and then negotiate a corridor behind a continual curtain of water, preceding pages. Inside the elegantly clad concrete walls, above and previous pages, are remnants of the site's archaeological past, right**




Pianta del primo piano/First floor plan

Progetto/Architect:
Tadao Ando Architect & Associates –
Tadao Ando, Takaaki Mizutani, Kanya Sogo
Strutture/Structural engineering:
Wada structural engineer consultant
Ingegneria meccanica/
Mechanical engineering:
Setsubi-Giken Architectural
Engineers Associates
Impresa di costruzione/General contractor:
Fujiki Inoue joint venture
Committente/Client:
Prefettura di Osaka/Osaka Prefecture

intrusive effect on Ando's pristine world. He accommodated them as best he could, but his real energies were channelled into making the entire building a symbolic demonstration of humanity's ability to control water, a message that it conveys with great force.
The heart of the project is not the internal exhibition hall, mighty though it is, but rather the open-air water court that is aligned parallel to it. You sense the space's presence long before you see it. Negotiating an intricate series of courtyards and blind concrete walls that are an Ando trademark and dignify the blandly anonymous suburban setting, you gradually become aware of the sound of cascading water. More forceful than the limpid ripples of an overflowing pool or even the effect of driving rain, this is the kind of noise you get when water has been provoked. But its origin reveals itself only gradually as you descend a double staircase through a slot cut into the concrete. You finally glimpse a sheet of water that appears to flow seamlessly down two facing walls of the water court into a pool. You walk down the steps, round the last corner and only then discover that what you see is water cascading down two blind concrete walls, the lower halves of which have been notched back to provide a wide walkway behind the liquid curtain.
Ando has expanded his architectural repertoire here by adding sheet metal cladding to the concrete at the upper level and expressing diagonal structural bracing on the exterior. This has the effect of softening the impact of the concrete that he uses with such deftness. Standing at the centre of what seems like a gigantic water machine is a hypnotic experience, and it serves as an appropriate reminder of just how strong the forces were that the fragile relics inside had to be able to deal with.
The counterpoint to this overwhelming space is a circular drum, also open to the sky, that is linked to the water court at one end. As you move from the rectangle to the circle you are gently channelled up by an elliptical ramp to the front door of the museum, like water trickling uphill. This sequence of architectural experiences delivers you to the introductory space of the museum, where the usual array of interactive diagrams are used to put across the history of the site and explain the way that dams, pumps and channels were used to control water levels. The tour de force of the interior is the excavated wall of a dam, towering over a triple-height, blank-walled exhibition hall. It's undoubtedly impressive, but the real highlight of the museum is its architecture.



Sezione/Section

**La corte rettangolare si apre nel tamburo dell'ingresso (alle pagine precedenti). Le dimensioni dell'edificio sono state determinate dalla scala dei reperti**

**The rectangular court opens into a circular entrance drum, previous pages. The building's dimensions were determined by the scale of the strata**

# Sotto il vulcano

Il nuovo centro di vulcanologia in Francia, disegnato da Hans Hollein, ha tutto l'impatto di uno spettacolare parco tematico, visto dalla cultura 'alta'.
Testo di Yehuda Safran

Hans Hollein's new centre for volcanology in France has the spectacular impact of a theme park realised from the perspective of high culture.
Text by Yehuda Safran

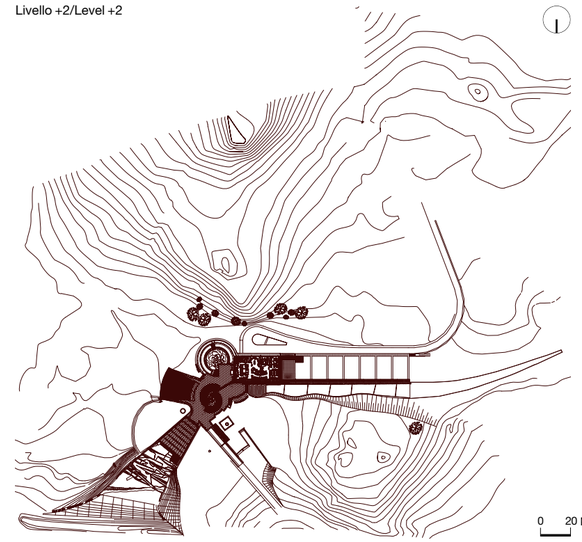
Fotografia di/Photography by Christian Richters

**In questa regione i vulcani veri si sono 'ammansiti' con il trascorrere del tempo. Hollein ne ricorda la presenza con questa teatrale struttura a cono, rivestita all'interno di metallo dorato**

**The real volcanoes have been tamed by the passing of time. Hollein implies their presence with his dramatic cone-shaped structure, its inner face clad in gold**

Under the volcano

Livello +2/Level +2




**Situato in un paesaggio vulcanico, il museo emerge senza asprezze dal terreno e offre ai visitatori diversi percorsi di ingresso e di attraversamento**

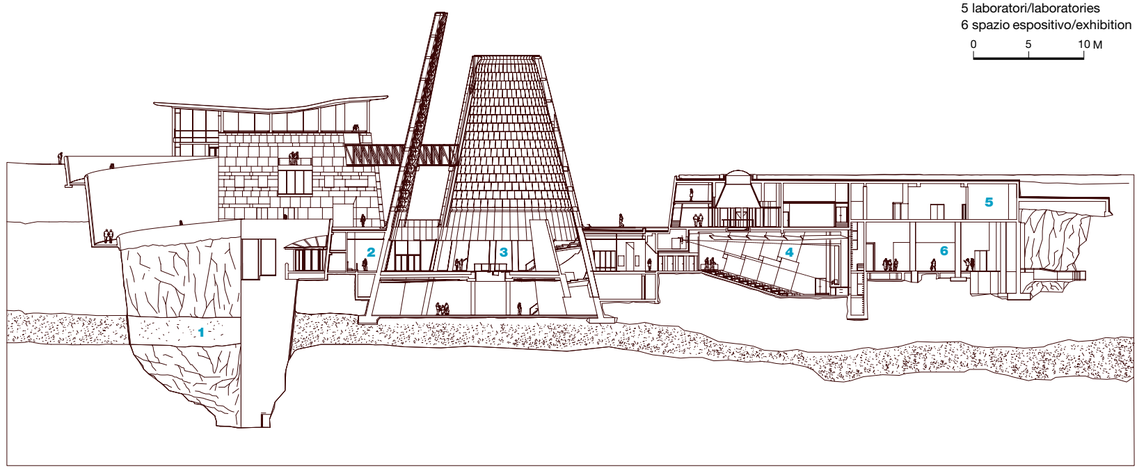
**Set in a volcanic landscape, the museum emerges gently out of the ground, providing routes to move both across and into it**

Percorrendo in automobile un breve tratto a est di Clermont-Ferrand, in Francia, si arriva a Vulcania, ovvero al "Parc Européen du Volcanisme", nel paesaggio relativamente giovane di un vulcano spento. Il parco, costruito sulla catena dei Puys, un gruppo di colline vulcaniche dell'Alvernia, è un momento di confronto fra cultura alta e turismo di massa: in modo gradevolmente interattivo presenta una sintesi delle attuali conoscenze sui fenomeni vulcanici e delle scienze della terra. Frutto della tradizione francese di mecenatismo politico-architettonico, questo progetto – nato da un'idea di Giscard d'Estaing, ex presidente della Repubblica e dal 1986 presidente del Consiglio regionale dell'Alvernia – è stato finanziato dal Consiglio regionale, dal governo francese e dall'Unione Europea.
Il progetto è opera di Hans Hollein, che ha lavorato in collaborazione con Atelier 4, l'architetto paesaggista Gilles Clément e lo scenografo Rainer Verbizh. Insieme sono riusciti a creare una struttura felice, che tocca un livello più profondo di quanto normalmente accada in progetti di questo genere. Gli autori hanno scelto di trattare i fenomeni vulcanici radicandoli nella memoria della terra e lasciando da parte gli effetti che essi hanno avuto sulla memoria collettiva.
Hollein ha pensato dunque a un grande cono alto 22 metri: ne ha rivestito l'esterno di basalto scuro, mentre l'interno è tridimensionale in metallo dorato, che cattura la luce solare durante il giorno e un fascio di luce artificiale di notte. Così l'architetto si è liberato dalla necessità di scavare, puramente e semplicemente, la parte più grande del complesso sotto il livello del suolo.
"Alles ist Architektur" (tutto è architettura) e "Architettura Assoluta" sono due definizioni che Hollein e il suo amico scultore Walter Pichler diedero dell'architettura negli anni della Pop Art. Per loro, costruire, edificare sono sempre un atto di cultura.

Sezione/Section

1 cratere/crater
2 ingresso/entrance
3 cono/cone
4 filmati 3D/3D movie
5 laboratori/laboratories
6 spazio espositivo/exhibition

0 5 10 M



**Da almeno vent'anni Hollein accarezzava l'idea di un'architettura 'estratta' dalla terra. Qui a Vulcania ha finalmente realizzato il suo sogno: nell'interno del museo è riuscito a creare ambienti di grande intensità (a sinistra e sopra), che parlano il suo particolare linguaggio architettonico, ma al tempo stesso rispondono alle esigenze specifiche del museo**

**The idea of an architecture dug out of the ground has preoccupied Hollein for at least 20 years. Here at Vulcania he has finally realized his dream, providing a rich emotional resonance for the interiors, left and above, which speak as much of Hollein's personal architectural language as they do of the specifics of the museum**

A Vulcania Hollein è finalmente riuscito a realizzare il sogno da lungo tempo accarezzato di scavare nella terra, come aveva già proposto dieci anni fa nel progetto per l'irrealizzato Museo Guggenheim di Salisburgo. Scavare nella profondità della terra era qualcosa che Hollein voleva comunque fare. In questo caso si è trattato di un gesto simbolicamente pertinente, oltre che capace di ridurre al minimo l'impatto sul paesaggio. Hollein è l'architetto della teatralità e dell'esibizione, la sua fama poggia in gran parte su memorabili progetti di musei e di mostre, in particolare i musei di Mönchengladbach e di Francoforte, e mostre come "Traum und Wirklichkeit" a Vienna. La sua Biennale di Architettura di Venezia (1996) fu concepita idealmente alla luce di questo progetto: l'architettura in termini di attività sismica (in senso culturale, senza dubbio). Il suo eccesso di segni riesce a metterci di fronte alle nostre paure e alle nostre speranze più profonde e ancestrali, attraverso il fuoco, l'acqua, l'aria e la terra. A Vulcania, che si trova a circa mille metri sul livello del mare, Hollein ha eretto un tempio a Vesta e a Vulcano: un tumulo grande quanto quello di certe tombe etrusche, forato da gallerie, sempre scandito dalla luce naturale che penetra dall'alto, e circondato da strati di superfici laviche a livello dello sguardo.
Un tumulo sepolto nella terra, a parte l'alto cono diviso verticalmente in due parti che è l'elemento di collegamento fra cielo e terra e simula il fuoco che si allunga verso l'alto. Vista dall'esterno l'opera più che un edificio è un tumulo, concepito come un'architettura-monumento: quasi che l'autore avesse trasformato il caos tumultuoso e ribollente della terra in un'altra violenta scossa, gelida però. Il tuono che proviene dal ventre della terra non si sente, ma si vede. La necessità di attuare un programma di accoglienza rivolto a un gran numero di visitatori, andando incontro alle loro esigenze, è superato dalla volontà di creare un segno, una serie di schermi di pietra che forniscano uno sfondo appropriato all'esibizione del fenomeno vulcanico nella sua spettacolarità. La presenza di diversi congegni e l'uso di uno stucco veneziano di colore rosso Pompei avranno un sicuro effetto sul visitatore. Senza dubbio, questi sarà preso e scosso dal senso di pericolo e di avventura di questo viaggio nelle profondità della terra: ma potrà anche vedere le tracce dell'immensa eredità culturale generata dall'incontro prometeico fra le forze eterne che dominano il pianeta, quella del fuoco soprattutto, e la fragilità dell'uomo, che ha dovuto far fronte a questa potenza insondabile e, in definitiva, misteriosa e imperscrutabile.
Architetto essenzialmente 'barocco', Hollein ha ideato un gioco di balconi relativamente piccoli, posti a livelli diversi, che si aprono sulla vertiginosa profondità del cratere sottostante. Questo gioco si ripete non solo sull'asse verticale, ma anche sul ponte che entra nel cono e sulla terrazza superiore: piccoli avamposti che si affacciano su una grande prospettiva, non dissimili dai balconi che Bernini creò nella Cappella Cornaro di Santa Maria della Vittoria a Roma. Il visitatore, che segue il percorso a spirale verso l'alto o verso il basso, avverte qui un'eco del Dante raffigurato da Sandro Botticelli, del transito verso l'interno della terra, della spirale borrominiana di Sant'Ivo alla Sapienza o, per venire a tempi più recenti, di Frank Lloyd Wright: si resta sospesi a meditare e a fare il calcolo delle sottrazioni e delle addizioni che hanno reso possibile la creazione di questo edificio.
"Il progetto di Vulcania è una scultura ricavata negli strati della lava basaltica, e non c'è segno di confine fra edificio e paesaggio", dice Hollein. L'uso della pietra vulcanica locale e della pietra rossa del Giura accresce inoltre l'effetto camaleontico della 'pelle' della costruzione. Il dialogo fra natura e architettura è rafforzato dal largo uso di materiale scavato sul posto, come la ciclopica pietra con la quale è stata

**I muri di pietrisco irregolare ricordano che Vulcania è un'architettura della terra, mentre una rete di passaggi aerei si intreccia alle parti più solide e massicce**

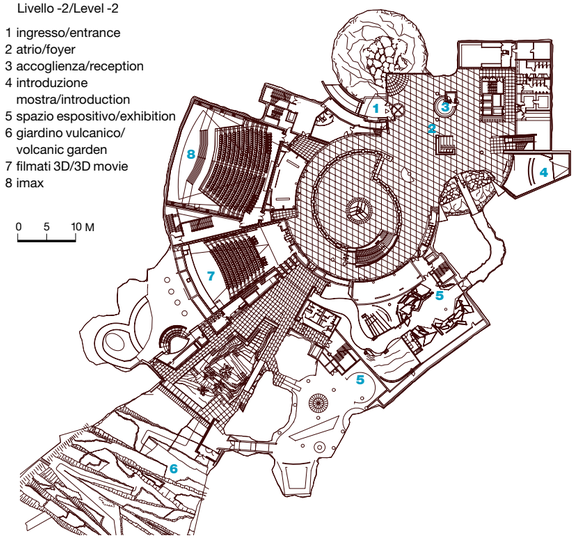
**Random rubble stone walls suggest that this is an architecture of the earth. Knit through these massive elements is a network of high level walkways**

costruita una lunga rampa o il materiale impiegato per fabbricare il "béton Vulcania", un aggregato di basalto prodotto sul luogo, la cui formula è stata studiata appositamente per questo progetto. Tutto ciò contribuisce all'equilibrio fra la natura del sito e la costruzione. Un po' in disparte si trova un edificio più piccolo, che ospita una serie di servizi.
Il complesso si racconta sostanzialmente in due forme coniche. La più grande accoglie un ampio spazio di circolazione, due grandi anfiteatri per le proiezioni e una sala per le esposizioni temporanee. Come un grande camino vulcanico, questa forma si rastrema via via che sale dal piano terra. Un secondo cratere conico, che invece si restringe via via che penetra nella terra, è stato scavato per offrire la possibilità di scrutare il magma sottostante, simulato. Il rapporto con l'immensa potenza della terra è stato alla radice di molti rituali, nelle società più diverse: le eruzioni vulcaniche sono richiami altrettanto potenti alla vita profonda del pianeta sul quale ci troviamo. Difficile immaginare un'influenza sulla nostra vita più tangibile e immediata di questa: per renderle omaggio occorrono strutture di scala adeguata. Hans Hollein ci offre lo scenario e l'occasione favorevoli all'ascolto del sentimento di riverenza che nasce nell'uomo di fronte all'immenso potere di Gaia, la madre terra dal cuore di fuoco.

**Under the volcano** A short drive east of Clermont-Ferrand, Vulcania – the European Park of Volcanism – is an encounter with a relatively young, extinct volcanic landscape. Constructed on the Chaine des Puys, a series of volcanic hills in the Auvergne, this confrontation between high culture and mass tourism presents, in a playful and interactive way, a synthesis of current scientific understanding of volcanoes and earth science. The product of France's tradition of political architectural patronage, Vulcania is the brainchild of Giscard d'Estaing, the former French

Livello -2/Level -2

1 ingresso/entrance
2 atrio/foyer
3 accoglienza/reception
4 introduzione mostra/introduction
5 spazio espositivo/exhibition
6 giardino vulcanico/volcanic garden
7 filmati 3D/3D movie
8 imax




president, who since 1986 has been the President of the Regional Council of the Auvergne. Funded by the Regional Council, the State and the European Union, the park was designed by Hans Hollein. He co-operated with Atelier 4, the landscape designer Gilles Clément and the scenographer Rainer Verbizh. Together they have succeeded in creating a successful attraction that works on a more profound level than is typical of such projects.
Volcanic events here are embedded in the memory of the earth; there is none of the direct effect on our collective consciousness of a Pompeii or Herculaneum. By creating a large, 22-metre-high cone, its exterior clad in dark basalt and its interior with a golden metallic relief that captures sunlight during the day and a beam of artificial light at night, Hollein freed himself from the necessity of merely excavating the largest part of the project below ground level.
'Absolute architecture' was among the definitions Hollein and his friend the sculptor Walter Pichler gave architecture in the Pop years. Construction or building, to their mind, was always a cultural act. At Vulcania, Hollein has succeeded at last in achieving his long-cherished dream of excavation, as proposed in his Salzburg museum project a decade ago. Burrowing into the earth was something that Hollein has long wanted to do, and here it is symbolically appropriate while also minimizing the impact on a landscape that many locals wished to see protected. Hollein is an architect of theatre and display. His claim to fame rests memorably with his museum and exhibition designs, notably buildings in Mönchengladbach and Frankfurt and exhibitions like *Traum und Wirklichkeit* in Vienna. His Venice Architecture Biennale (1996) was conceived in the vein of this project – architecture in terms of seismic activity, albeit in the cultural sense. His use of an excess of signs succeeds in confronting us with an

**Nella cornice dell'architettura di Hollein, gli ordinatori delle collezioni hanno preferito proporre un'interpretazione più letterale dei temi del museo**

**Within the framework of Hollein's architecture, the exhibition designers have provided a more literal interpretation of the museum's themes**

Fotografia di/Photography by Atelier Hans Hollein

Progetto/Architect:
Hans Hollein
Direzione progetto nello studio Hollein/ Project architect in studio Hollein:
Hans-Peter Wunsch
Architetti associati/ Associated architects:
Atelier 4
Coordinamento progetto/ Project co-ordinator:
Philippe Tixier
Consulente scenografia/ Scenography consultant:
Atelier Rainer Verbizh
Progettazione paesaggistica/ Landscape architect:
ACANTHE – Gilles Clément, Pierre Déat

Committente e proprietario/ Client and owner:
Conseil Régional d'Auvergne, Chamalières
Rappresentante del committente/ Client's representative:
Président Valéry Giscard d'Estaing, Hôtel de la Région
Fruitore/User:
SEM Volcans, St. Ours-les-Roches – Frédéric Bonnichon (direttore/director), Michel Lorber (direttore tecnico/ technical director)
Controllo gestione/Survey:
DDE, Clermont-Ferrand – Pierre Rosnet

evocation of our deepest, most elemental fears and hopes while focussing on fire, water, air and earth. At Vulcania, nearly 1,000 metres above sea level, Hollein has erected a temple to Vesta and Vulcan: a tumulus, as large as an Etruscan burial mound, full of tunnels and passages, a mole's burrow, enhanced at eye level all around by natural light from above and surfaces of stratified lava. Largely buried underground – except the tall cone, divided into two vertical parts – it connects heaven and earth, simulating fire reaching upward. From the outside it is a tumulus rather than a building, conceived in the spirit of monumental architecture. Hollein has turned subterranean uproar into a frozen, violent tumult. The thunder from below the earth's crest is not so much heard as it is seen, and thus experienced indirectly. The involuntary act of implementing a programme, accommodating masses of visitors and providing facilities to cope with their presence was overcome with the voluntary act of erecting a sign, a series of stone screens that provide appropriate background for the exhibition of the volcanic drama. Venetian stucco in Pompeian red and other elements are guaranteed to have their effect on innocent visitors. They will, no doubt, be caught at once in the tremble of danger and adventure in their voyage into the centre of the world, at the same time registering the immense cultural traces of the Promethean encounter of the eternal forces of the earth, fire above all, and the fragility of humankind in the face of such fathomless and ultimately unknowable power. Essentially a 'baroque' architect, Hollein has introduced the device of relatively small balconies on different levels that open out to the depth of the crater below. This is repeated not only in relation to the main vertical axis but also from the bridge into the cone and along the terrace above. Small outposts look out onto a larger vista, not unlike Bernini's balconies in Santa Maria della Vittoria, the Cornaro Chapel in Rome. As we follow the spiral path up or down there is a deliberate echo of Botticelli's Dante, Borromini's spiral at Saint Ivo or, more recently, Frank Lloyd Wright. In our passage to the depths of the earth we are suspended in the calculus of subtraction and addition that made this edifice possible.
'Vulcania is a project sculpted, chiselled into the layers of the basaltic lava; there is no marked border between the building and the landscape', says Hollein. In addition, the use of local volcanic rock and red stone from Jura enhance the chameleon-like effect of the skin of this edifice. The dialogue between nature and architecture is reinforced by the extensive use of material excavated on-site, such as the cyclopean stone with which a long ramp is constructed, the cladding inside and out and, not least, in the fabrication of 'beton Vulcania', a locally produced basalt aggregate formulated specifically for the project. It certainly contributes to the equilibrium between the nature of the site and the building.
A smaller structure accommodating a series of bars, restaurants and a café stands somewhat apart.
The complex consists, in essence, of two conical shapes. The larger one accommodates ample circulation space, two large projection amphitheatres and a temporary exhibition hall. This conical form tapers up from the ground level as a large volcanic chimney. A second conical crater tapering down into the earth was excavated to provide a glimpse of the simulated magma below. The positive association with the immense potential of the earth is the root of many rituals in diverse societies. Volcanic eruptions are forceful reminders of the inner life of the planet on which we travel through our galaxy. It is hard to imagine a more palpable and immediate influence on our life. Creating an homage requires an appropriate scale. Hans Hollein offers us the occasion and the setting for experiencing the awesome might of Gaia, mother earth with fire in her hearth.

Fotografia di/Photography by Atelier Hans Hollein

**Hollein conduce il visitatore sempre più in profondità, attraverso vari 'gironi' di grande effetto, fino a fargli sentire la fisicità della roccia vulcanica sulla quale il museo è costruito**

**Hollein takes visitors down through layers of theatre to the physical materiality of the volcanic rock upon which the museum is built**

# Progetto profondo

Ben van Berkel e Caroline Bos di UN Studio sono tra i principali relatori di Flow, edizione della conferenza annuale “Doors of Perception”, che si tiene in novembre ad Amsterdam. Van Berkel e Bos parlano qui a John Thackara delle loro ricerche sulle dinamiche dei flussi in architettura

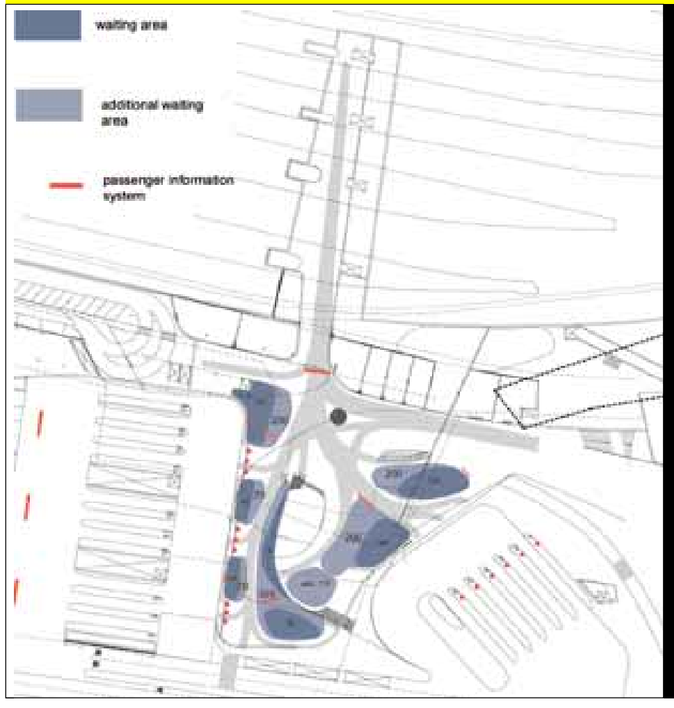
Ben van Berkel and Caroline Bos of UN Studio are two of the main speakers at Flow, this year’s Doors of Perception conference in Amsterdam next month. They talk to John Thackara about understanding movement in architecture

Ritratto di/Portrait by Pino Guidolotti

## Deep planning

Il compito di chi progetta diventa oggi sempre più complicato: dobbiamo pensare entità ibride, che comprendano spazio, luogo, tempo e interazioni. Abbiamo riempito il mondo di tecnologie e sistemi complessi, che si sovrappongono ai sistemi naturali già esistenti e a quelli socioculturali, che si sono evoluti nel corso del tempo. Questi ultimi sistemi sono invisibili: manchiamo di chiari modelli intellettuali che ci consentano di interpretare e dare un senso al quadro generale. E oggi c'è un'altra novità: l'uso totale del computer in quasi ogni ambito, il "pervasive computing". I nomi per descrivere questo fenomeno sono diversi: "computerizzazione ubiquitaria", "intelligenza ambientale", "computer a scomparsa", "cose pensanti", "manufatti intelligenti". Queste espressioni raccontano tutte che stiamo invadendo il mondo non solo con i sensori, ma anche con interruttori intelligenti capaci di reazioni autonome. Per ogni uomo, donna e bambino ci sono già sul pianeta centinaia di microchip, che presto comunicheranno l'uno con l'altro attraverso linguaggi come Bluetooth. Nessuno sa quali saranno le conseguenze: è certo però che i chip si faranno ancora più strada nella maggior parte degli oggetti che ci circondano – edifici, aeroplani, porte, abiti, persino nel nostro corpo.
L'esercito degli Stati Uniti, per esempio, spende moltissimo per i computer "da indossare", ed è anche in prima linea nello sviluppo di sensori e dispositivi di identificazione e di monitoraggio a distanza, di tipo fisico. John Gage di Sun Microsystems prevede che presto si arriverà a disseminare le zone di operazioni con una "polvere intelligente": nuvole di minuscoli sensori senza fili, termometri, microfoni miniaturizzati, nasi elettronici e rivelatori di posizione trasmetteranno ai comandanti in campo informazioni sull'ambiente e sulle persone che passeranno attraverso questa 'polvere'.
Ricercatori finanziati dalle forze armate stanno mettendo a punto un sistema operativo di auto-organizzazione dei sensori: questi piccoli dispositivi, che possono manipolare la materia, saranno in grado di formare network autonomi, senza bisogno dell'intervento dell'uomo. Intanto, nel mondo degli affari, le aziende stanno creando sistemi nervosi digitali che consentano di stabilire connessioni fra tutto ciò che riguarda le loro attività: sistemi IT, fabbriche e dipendenti, fornitori, clienti e prodotti. Lo scopo è quello di monitorare in tempo reale ogni cosa di qualche rilievo. Si stanno mettendo a punto 'cruscotti' che valuteranno le prestazioni confrontandole con gli obiettivi di partenza: e allerteranno i manager se la discrepanza fra obiettivi e risultati sarà abbastanza grande da richiedere un intervento. Le aziende 'ossessionate' dal controllo (fra queste GE, la più grande del mondo) aspirano a convertire i loro flussi di informazioni in un immenso foglio elettronico, creando, come dice Ludwig Siegele su *The Economist*, non una New Economy, bensì una "Now Economy". Questa nuova ondata tecnologica ci mette di fronte a un dilemma. La progettazione di Grandi Sistemi Tecnici, di software pervasivi e di tutta quella che impropriamente si definisce "intelligenza ambientale", è un processo di una complessità inimmaginabile. Per essere efficiente in un contesto di questo genere, la progettazione va rinnovata. Ma come? Negli anni Novanta si sosteneva che la complessità era "fuori controllo": troppo difficile da capire, e a maggior ragione da plasmare o indirizzare. Ma il "fuori controllo" è un'ideologia, non un fatto. I flussi si possono progettare. La progettazione dei flussi ha un duplice aspetto: da un lato, si tratta di ideare modi per percepire i flussi; dall'altro, di ripensare il processo progettuale. Per fare le cose in modo diverso, occorre innanzi tutto vederle in modo diverso. Sappiamo, per esempio, che gli edifici consumano moltissima energia, ma non vediamo il calore uscire dalle finestre. Se lo vedessimo, il nostro comportamento probabilmente cambierebbe. Perciò abbiamo bisogno di "pannelli di controllo" anche per le città e per gli edifici, non solo per le grandi aziende. Progettare queste esperienze non sarà certo facile. Tuttavia recentemente sono state proposte anche rappresentazioni efficaci dei fenomeni complessi. I fisici hanno spiegato i quark; i biologi hanno disegnato la mappa del genoma; i medici hanno descritto i sistemi immunitari del corpo; i progettisti di network hanno fatto la mappatura dei flussi di comunicazione negli edifici. L'uso dei sistemi nella progettazione ha lo scopo non tanto di osservare le cose dall'esterno quanto di rendere possibile l'azione. Progettare i flussi nello spazio costituisce il momento di transizione fra la progettazione di cose e la progettazione di sistemi, e fra un modello basato sul singolo progetto e un modello continuo. I sistemi e i processi non si fermano, continuano a cambiare, quindi neppure la progettazione può fermarsi. Nella tecnologia dell'informazione, e nelle attività di consulenza al management, il modello continuo è ormai sempre più la norma. L'architettura come servizio anziché come arte è un'idea che si va facendo strada.

*UN Studio*
Nel lavoro di UN Studio alcune di queste tendenze trovano un tentativo di interpretazione. I due direttori, Ben van Berkel e Caroline Bos, hanno una competenza specifica nella progettazione di nodi di trasporti: lavori che durano anni e che diventano l'epicentro di processi di progettazione spaziale e costruttiva straordinariamente complessi. Nella progettazione di questi luoghi complessi, le simulazioni al computer e la struttura fisica reale si influenzano a vicenda in misura sempre maggiore. La progettazione di nodi di trasporti multi-modali, multi-funzionali e multi-temporali è all'avanguardia in Olanda dove, fino dalla metà degli anni Novanta, Van Berkel e Bos progettano con diagrammi. "Per noi il diagramma funziona come una specie di mediatore", spiega Van Berkel. "Lo vediamo come un elemento esterno, fra oggetto e soggetto, e lo usiamo per introdurre nel progetto nuovi temi e nuove modalità di organizzazione, evitando così di ricadere in tipologie già esistenti". Oggi UN Studio usa i diagrammi in due modi. Il primo per ciò che i due autori chiamano 'proporzionamento' dell'informazione, per rappresentare visivamente, e dove possibile in tempo reale, i fenomeni variabili in un luogo dato, come il clima, il budget, i processi costruttivi, l'orientamento e le attività che vi si svolgeranno. "Lo scopo è quello di agire sull'opera conferendole effetti auto-generativi, riproduttivi, evolutivi, non solo durante la messa a punto in studio, ma anche dopo, quando verrà usata", spiega Bos. Arnhem Central è un esempio di questo intricato tipo di costruzione pubblica. Si tratta di un progetto ad alta densità, che concentra 160.000 metri quadrati di strutture miste (una sala per i cambi e i trasbordi, un parcheggio sotterraneo per mille automobili e cinquemila biciclette, un tunnel, negozi e uffici) su un sito di 40.000 metri quadrati di superficie. Sei diversi sistemi di trasporto convergono nell'area della stazione. Ogni giorno feriale, cinquantacinquemila viaggiatori l'attraversano per trasferirsi da un sistema a un altro. La pietra angolare delle proposte di UN Studio è l'analisi dei movimenti. L'analisi dei vari tipi di movimento in determinati punti comprende le direzioni delle traiettorie, la loro eventuale preponderanza rispetto ad altre forme di trasporto presenti nell'area, la durata, i collegamenti con i diversi programmi e interconnessioni.
Ben e Caroline definiscono "pianificazione profonda" il processo con il quale analizzano un sito nell'ottica della struttura dei flussi. "Queste analisi approfondite mettono in evidenza i problemi reali e le reali potenzialità", osserva Van Berkel. "I flussi dei movimenti fisici delle persone e delle merci rivelano il rapporto fra durata e uso del territorio". Il prodotto tipico della pianificazione profonda è un piano strutturale, specifico per una determinata situazione, dinamico e organizzativo, che usa scenari, diagrammi, parametri, formule e temi, e comprende la mappatura complessiva dei rapporti politici, manageriali, di pianificazione, comunitari e privati. Recentemente Van Berkel e Bos hanno cominciato a guardare anche al di fuori dell'architettura, per trovare immagini e diagrammi che servano loro d'ispirazione. "Anche il pittore Francis Bacon definiva diagrammi i suoi quadri", ricorda Van Berkel, e aggiunge che Gilles Deleuze era affascinato dai modi in cui Bacon trasformava la figura umana in forme astratte. "I diagrammi sono di grande aiuto", aggiunge Van Berkel. "Sono una sorta di mappe, possono sembrare astratte, ma mirano sempre a qualcosa. Puntano all'organizzazione: dello spazio, o del tempo, o del movimento, o di fenomeni astratti ma non per questo meno importanti nella realtà". I diagrammi sono anche un mezzo per coinvolgere i committenti nel processo di progettazione e variare il modo in cui un edificio viene usato nel tempo.
"Quando si progetta per le persone in questi ambienti in perpetuo movimento", nota Bos, "si tratta di combinare i percorsi di circolazione con le esperienze che le persone possono avere lungo di essi. Non basta progettare per il movimento: bisogna anche inserire spazi, attività e snodi attraverso i quali la gente possa temporaneamente allontanarsi dal flusso". Il movimento puro e semplice certo non favorisce da solo gli affari e i commerci. C'è un aneddoto di Jan Benthem, il progettista capo dell'aeroporto di Schiphol, a questo proposito. I funzionari commerciali avevano insistito perché una zona venisse liberata dai sedili per fare spazio a un ulteriore corridoio di negozi. Il risultato è stato proprio l'opposto di quello voluto: i ricavi per metro quadrato dei nuovi negozi, e di quelli che già esistevano lì accanto, sono diminuiti. L'intervento aveva creato una specie di canyon, attraverso il quale i passeggeri passavano precipitosamente, come le rapide nelle Montagne Rocciose, troppo in fretta per fermarsi a fare acquisti. I sedili hanno dovuto essere ripristinati. I progettisti di UN Studio sono perciò molto attenti a ciò che chiamano "momenti caleidoscopio", quei momenti dei flussi in cui il movimento diventa più serrato o compatto o in cui attraversa altri flussi. "Stiamo cominciando a capire che gli ostacoli al flusso possono essere funzionali e possono anche aggiungere valore", osserva Van Berkel.
"Lavoriamo a stretto contatto con i manager del traffico e delle infrastrutture", continua Bos, "che di solito hanno grande esperienza e competenza circa le possibilità (ma anche i limiti) della riconfigurazione dei flussi di un numero elevato di persone". Bos ricorda l'osservazione sul calore generato dalla presenza di persone in una galleria d'arte: trentamila corpi che emettono calore possono arrivare a danneggiare i dipinti. A Genova, in un concorso per lo sviluppo dell'area portuale, vinto da UN Studio, i progettisti vogliono trasformare in una piazza tridimensionale i 23.000 metri quadrati di superficie di una banchina del porto. Quattro i poli principali, ciascuno dedicato a un tema diverso: intrattenimento, benessere,




**Arnhem Central è un progetto ad alta densità: concentra 160.000 metri quadri di funzioni a programma misto (hall di interscambio, parcheggio sotterraneo per 1000 auto e 5000 biciclette, tunnel, negozi e uffici) su una superficie di 40.000 metri quadri. Sei differenti sistemi di trasporto convergono nell'area della stazione: ogni giorno 55.000 viaggiatori attraversano la struttura, passando da un sistema all'altro**

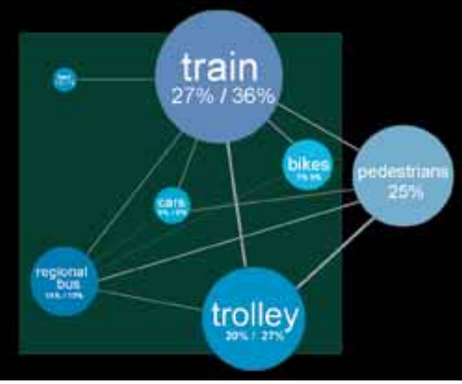
**Arnhem Central is a high-density project that concentrates 160,000 sq. metre of mixed programme (Transfer hall, underground car park for 1,000 cars and 5,000 bicycles, tunnel shops, offices) on a 40,000 sq. metre site. Six different transport systems converge on the station area and every week day 55,000 travellers move through the location as they tranfer from one system to another**

**Il diagramma denominato "bottiglia di Klein" funziona come riferimento per la trasformazione spaziale della superficie in un insieme unico. La hall di interscambio prevede una deformazione del diagramma stesso per ottenere l'integrazione spaziale dell'area nel concetto di terminale**

**The 'Klein bottle' diagram served as a reference for the spatial transformation of a surface into a whole. A deformation of the diagram is applied to the transfer hall to realize the spatial integration of the area into a one-terminal concept**

**Arnhem Central è un esempio del processo che Van Berkel e Bos hanno ribattezzato "pianificazione profonda": un approccio integrato alla pianificazione urbana e delle infrastrutture basato sull'uso del tempo e sulle abitudini degli utilizzatori. Per la definizione della zona di interscambio di Arnhem è fondamentale la ricerca di sovrapposizioni in aree che condividono parametri e valori comuni: lo studio dei flussi è la chiave della proposta**

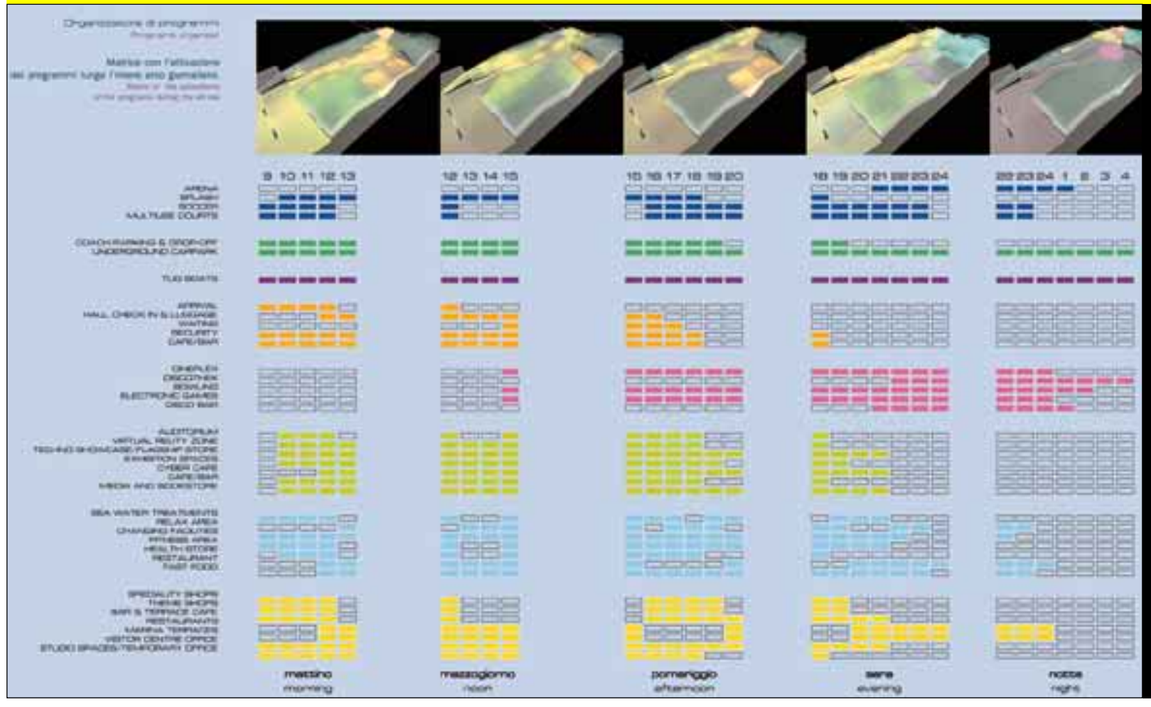
**Arnhem Central is an example of what Van Berkel and Bos call Deep Planning, the integrated, time and user- based approach to urbanism and infrastructure. The Transfer Zone at Arnhem focuses on the finding of overlapping areas of shared parameters and common values. Movement studies are the cornerstone of the proposal**



tecnologia, commercio. Si è adottata una pianificazione basata sul tempo, rappresentata schematicamente come un cerchio di esperienze. Nella piazza i programmi delle attività sono organizzati in senso orario, e raggruppati secondo le viste, l'ora del giorno e il periodo dell'anno. Si può prendere il caffè guardando il mare; a mezzogiorno si può fare shopping all'ombra; e la sera contemplare il tramonto.

**Deep planning** For thousands of years, most buildings and products were designed for a single purpose, but our task is becoming more complicated. We are confronted by the need to design hybrid environments that encompass space, place, time and interaction. We have filled the world with complex systems and technologies, over and above the natural ones that already existed and social-cultural systems that have evolved over thousands of years. These systems are – by their very nature – invisible, so we lack the clear intellectual models that we might otherwise use to make sense of the bigger picture. But a new development is now underway: pervasive computing. Pervasive computing goes by many names: ubiquitous computing, ambient intelligence, the disappearing computer, things that think, things that link, smartifacts. These buzzwords describe the ways that we are suffusing the world not just with sensors, but also with responsive and smart materials and actuators. There are already hundreds of microchips for every man, woman and child on the planet, and most of these chips will soon talk to each other, in languages such as 'Bluetooth'. Nobody knows what the consequences are going to be, except that these chips will find their way into most of the objects that surround us: buildings, airplanes, doors, doorknobs, clothing – even our bodies. The U.S. Army is a big spender on wearable computing, for example. The military is also driving developments in the use of sensors, tags and remote monitoring in the physical world. John Gage of Sun Microsystems anticipates that we will soon sprinkle 'smart dust' over battlefields – clouds of tiny wireless sensors, thermometers, miniature microphones, electronic noses and location detectors that will provide information about the world, and the people passing through it, to battlefield commanders. Military-funded researchers are developing an operating system for self-organizing smart dust sensors and effectors; these tiny devices, which can manipulate matter, will be able to form wireless networks without human intervention. Meanwhile, in business, companies are wiring up digital nervous systems that connect together everything involved in their operations: IT systems, factories and employees as well as suppliers, customers and products. Their aim is to be able to monitor everything of importance in real time. Companies are developing 'dashboards' that will measure key indicators and compare their performance against goals – and alert managers if a deviation becomes large enough to warrant action. Control-obsessed firms – among them GE, the world's largest – aspire to convert their information flows into a vast spreadsheet creating, as Ludwig Siegele put it in The Economist, not a new economy but a 'now economy'. This new wave of technology push confronts us with a design dilemma. The design of Large Technical Systems, pervasive software and the inaptly named 'ambient intelligence' is an almost unimaginably complex process. To be effective in such a context, design needs to be renewed and transformed. But how? During the 1990s, we were told that complexity was 'out of control' – too complex to understand, let alone to shape or redirect. But out of control is an ideology, not a fact. Flows can be designed. The design agenda for flow is twofold: designing ways to perceive flows and redesigning the design process itself. First, in order to do things differently, we need to see things differently. We know, for example, that buildings consume a lot of energy, but we don't see heat flying out the windows. If we did, our behaviour would probably change. We therefore need 'dashboards' for cities and buildings, not just for big companies. We need to experience the systems and processes on which we depend in order to look after them. Designing these experiences will not be easy. But many affective representations of complex phenomena have been developed in recent times. Physicists have illustrated quarks; biologists have mapped the genome; doctors have described immune systems in the body; network designers have mapped communication flows in buildings. And as Malcolm McCullough points out, geodata industries are exploding.
The purpose of systems literacy in design is not to watch from outside, it is to enable action. The second challenge for design in the space of flows, therefore, is the transition from designing things to designing systems – and from a project-based to a continuous model of the design process. Systems and processes never stop changing, so neither can design. A continuous model of design is increasingly the norm in information technology and management consulting. Architecture as a service, rather than an art? Now there's a thought.

*UN Studio*
Many of these trends are evident in the work if UN Studio. Its principals, Ben van Berkel and Caroline Bos, have particular expertise in the design of transport interchanges in projects that can last years. These have become epicentres of extraordinarily complex spatial and building design processes. In the design of these complex places, high-tech simulations and physical structure increasingly influence each other. The design of multi-modal, multi-functional, multi-temporal transport intersections is particularly advanced in the Netherlands, where Van Berkel and Bos have been 'designing inside diagrams' since the mid-1990s. 'The diagram functions for us as a sort of mediator', Van Berkel explains. 'We see it as an external element, in between the object and the subject, that we use to introduce other themes and organizations into a project with the aim of escaping from pre-existing typologies.' Right now UN Studio uses diagrams in two ways. The first is for what they call the 'the proportioning' of information – representing visually, and where possible in real time, variable phenomena for a specific location, such as climate, budget, construction processes, orientation and activities. 'The aim is to have a generative, proliferating, unfolding effect on the project – not only during its development in the studio, but also afterward, in its public use', says Bos. A project like Arnhem Central exemplifies this convoluted type of public construction. The high-density project concentrates 160,000 square metres of mixed programme (transfer hall, underground car park for 1,000 cars and 5,000 bicycles, tunnel, shops, offices) on a 40,000-square-metre site. Six different transport systems converge on the station area. Every weekday 55,000 travellers move through the location as they transfer from one system to another. The cornerstone of UN Studio's design proposals is movement studies: the analysis of the types of movement at a certain location includes the directions of the various trajectories, their prominence in relation to other forms of transportation on the site, duration, links to different programmes and interconnections. The 'Klein Bottle' diagram served as a reference for the spatial transformation of a surface into a whole. Van Berkel and Bos describe the process by which they scan a site for its flow structure as 'deep planning'. 'These scans reveal its real problems and potentials', says Van Berkel. 'The flows of the physical movements of people and goods reveal the relations between duration and territorial use'. The typical product of deep planning is a situation-specific, dynamic organizational structural plan that uses scenarios, diagrams, parameters, formulas and themes, encompassing the mapping of political, managerial, planning, community and private relations. Van Berkel and Bos have recently begun to look outside of architecture for inspirational images and diagrams. 'Francis Bacon called his paintings diagrams', recalls Van Berkel, adding that Gilles Deleuze was fascinated by the ways Bacon transformed the human figure into abstract forms. 'Diagrams are instrumental', he emphasizes; 'they refer to something. They are a kind of map. Maps may look abstract, but they always point at something. Diagrams are maps that point at organization – which can be the organization of space, or time, or movement, or any abstract but no less real phenomena'. Diagrams are also a way to involve clients in the design process and to modify the way a building is used over time. 'When designing for people in these perpetual-motion environments', notes Bos, 'it's a matter of combining circulation with experiences they may have along the way. It's not enough to design for pure movement: you have to build in spaces, activities and intersections where people will leave the flow'.
Pure movement is indeed bad for business. I recall an anecdote by Jan Benthem, the master architect of Schiphol Airport, in which the commercial guys insisted he remove an area of seating to make way for another corridor of shops. The result was the opposite of that intended: revenues per square metre in the new shops, and in existing ones next to them, actually decreased.
The redesign had created a kind of canyon through which passengers rushed like white water in the Rocky Mountains – too fast to stop and shop. The seats were put back. UN Studio pay attention to what they call 'kaleidoscope moments' – the turns in flows where movement is tighter or more compact or where you cross over other flows. 'We are beginning to realize that obstacles to flow can be functional and add value, too', says Van Berkel. 'We work closely with infrastructure and traffic managers', adds Bos, 'who usually have deep expertise about the possibilities, but also limits, in reconfiguring the flows of large numbers of people'.
Bos recalls a typically arcane piece of advice: that the heat generated by 20,000 people in an art gallery can damage paintings. For a project to develop a pier in Genoa, UN Studio has transformed a 23,000-square-metre harbour pier into a three-dimensional piazza. Four main clusters each address a different theme: entertainment, well-being, technology and commercial experience. The design uses time-based planning, represented diagrammatically as a circle of experience. Programmes in the piazza are organized around clockwise activities clustered on the basis of views, time of day and time of year. Coffee can be taken in the morning sun with a view toward the sea; midday shopping offers shadow; evenings are spent watching the sunset.




**Il piano di sviluppo dei 23.000 metri quadri di area portuale di Genova prevede la creazione di una piazza tridimensionale. Per questo UN Studio ha elaborato una tecnica di pianificazione basata sul concetto di tempo come ciclo di esperienze. Le attività previste nella piazza sono organizzate in senso orario. Le infrastrutture si raggruppano in base alle visuali prospettiche, alle ore del giorno e alle diverse stagioni dell'anno. Un diagramma del ciclo di esperienze, a 360 gradi, esprime la complessità dell'esperienza che UN Studio ha immaginato. A sinistra, la matrice con la distribuzione, nelle ventiquattro ore, del programma delle attività**

**For the redevelopment of the 23,000-sq. metre harbour pier in Genoa into a three-dimensional Piazza, Un Studio utilizes a design techniques based on a time-planning as a circle of experience. The programmes on the piazza are organized around clockwise activities. The facilities are clustered on the basis of views, time of day and time of year. A diagram of the 360-degree circle of experience, left, expresses the intensity of the experience that Un Studio envisages. Left, 24 hour distribution of active programmes**

Ben van Berkel e Caroline Bos, direttori di UN Studio di Amsterdam, sono fra i relatori di Doors of Perception 7 (Le porte della percezione ) sul tema "Il flusso". Il convegno avrà luogo ad Amsterdam dal 14 al 16 novembre 2002

Doors of Perception 7 on Flow
http://flow.doorsofperception.com

Bollettino della manifestazione
http://www.doorsofperception.com

UN Studio
http://www.unstudio.com/

Un nuovo libro: UN Studio 'Fold' di Ben van Berkel e Caroline Bos con contributi di Aaron Betsky, Daniel Birnbaum, Lidewij Edelkoort, Neil Leach, Greg Lynn, Mark Wigley
Progetto grafico: Studio Anthon Beeke
www.naipublishers.nl
e-mail: info@naipublishers.nl

Ben van Berkel and Caroline Bos, principals of Amsterdam's UN Studio, are among the speakers at Doors of Perception 7 on the theme of 'Flow'. The conference takes place in Amsterdam November 14-16, 2002

Doors of Perception 7 on Flow
http://flow.doorsofperception.com

Doors email newsletter
http://www.doorsofperception.com

UN Studio
http://www.unstudio.com/

New book: UN Studio 'Fold' by Ben van Berkel and Caroline Bos.
With contributions by Aaron Betsky, Daniel Birnbaum, Lidewij Edelkoort, Neil Leach, Greg Lynn, Mark Wigley
Designed by Studio Anthon Beeke
www.naipublishers.nl
e-mail: info@naipublishers.nl

# Sacro e profano

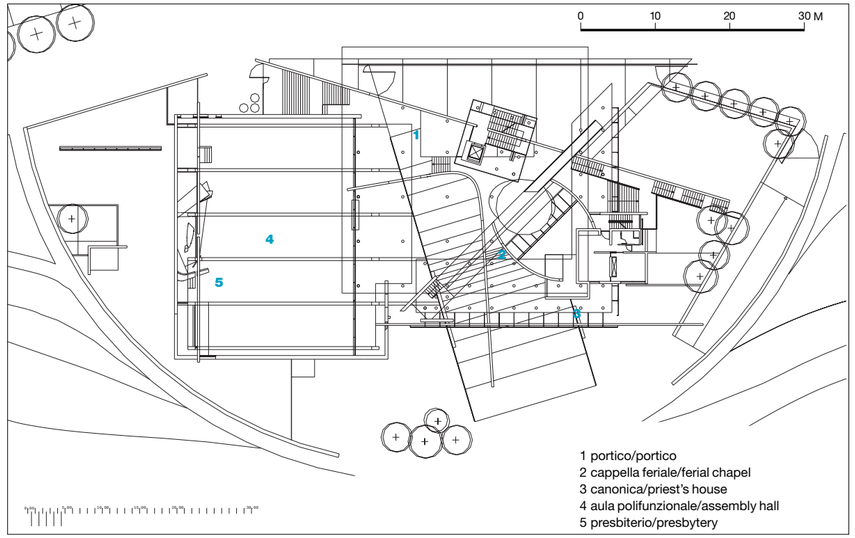
Il Centro parrocchiale del Quartaccio, opera di Michele Molè e Maria Claudia Clemente, esprime il tentativo della Chiesa di ridare identità alla comunità della disperata periferia romana, secondo Stefano Casciani

In Rome's anonymous suburbs the church is taking the lead in the struggle to create a sense of identity with new Parish centres such as Claudia Clemente and Michele Molè's, writes Stefano Casciani

Fotografia di/
Photography by
Luigi Filetici

Sacred and
profane

Pianta del piano terra/Ground floor plan




1 portico/portico
2 cappella feriale/ferial chapel
3 canonica/priest's house
4 aula polifunzionale/assembly hall
5 presbiterio/presbytery

Su quanto di orrendo la ferocia della speculazione edilizia ha fatto alle città italiane non verrà mai scritto abbastanza. Il mito decadente creato da Pier Paolo Pasolini sui sobborghi come vivaio di affascinanti esperienze umane suona ormai superato e falso. Gli stessi abitanti delle periferie sono stati sradicati e ripiantati in cento altre periferie, soprattutto morali. Perfino un sofisticato dandy dell'architettura come Paolo Portoghesi ha avuto modo di spendere qualche parola sulla necessità di prestare più attenzione a quell'immensità suburbana, indistinta e indifferente, che circonda nuclei storici su cui speculatori e conservatori sono disposti a battersi a duello per avere l'ultima parola: al di fuori di essi, l'ignoto.
Anche Roma, simbolo stesso dell'eternità (forse per le sue relazioni privilegiate con l'ultraterreno), *caput mundi* che pare per questo considerarsi al di sopra di tutto, deve arrendersi ogni tanto all'evidenza del suo degrado. Non bastano i restauri di cento chiese, il recupero della ricchezza monumentale, il sorpasso quotidiano di altre città (Milano in testa, anzi in coda) quanto a offerta culturale e *joie de vivre*, per far dimenticare che qui vivono almeno tre milioni e mezzo di persone non rappresentate – fuori dal centro storico – da alcuna forma civica, tanto meno architettonica.

Su questo scenario di fondo, l'intervento di Maria Claudia Clemente e Michele Molè, che rientra all'interno del programma "50 Chiese per Roma 2000" intrapreso dal Vicariato di Roma in occasione del Giubileo, pare dunque ancora più eccentrico per la singolarità delle sue ambizioni, non solo formali e linguistiche, ma anche funzionali. Consiste infatti nella realizzazione di una "Pastorale per lo Sport" all'interno del Piano di Zona del Quartaccio: indistinto conglomerato umano e cementizio a nord della città, porzione marginale dell'humus metropolitano, degradata sia sotto il profilo urbano che dal punto di vista sociale. Rispetto ai veri e propri Centri Parrocchiali, oggetto principale del Programma per il Giubileo (ormai ufficialmente lontano ma ancora tutto da celebrare, quanto a completamento dei progetti previsti) questo complesso si distingue per la destinazione d'uso mista: in grado cioè di ospitare funzioni connesse alla liturgia (cappella feriale, aule per la catechesi, casa del parroco) e spazi legati allo svolgimento di attività sportive, ma anche più propriamente civiche: rappresentazioni teatrali, assemblee cittadine e, in casi eccezionali, funzioni religiose.
Certamente è difficile dire oggi quanto i riti religiosi, ma anche quelli laici, possano contribuire all'autorappresentazione di chi vive la realtà urbana e suburbana: oltre il quotidiano sfilare per i luoghi dell'esistenza legati al lavoro (strade e mezzi di trasporto, uffici pubblici e privati) o al divertimento (cinema, teatri, discoteche, shopping) in cui ciascuno mette in scena – con l'abito, il gesto e la parola – la propria piccola commedia individuale, ben pochi sembrano gli spazi in cui si possa immaginare il raccoglimento per un pensiero o un sentire comune.
Sottoposti a una continua pressione per riconoscersi solo nel rito del consumo, ceti di ogni livello culturale continuano a perdere i propri punti di riferimento psicologico, e con essi la nozione di luogo loro legata. Così che paiono autentiche riserve indiane quei luoghi, come le 'chiese' (per essere generici) in cui una sorta di comunità unita solamente dalla fede affronta l'incontro con gli altri.
Risulta dunque di estrema curiosità immaginare quali siano i riti comunitari possibili in questa Santa Maria della Presentazione, così chiamata da un qualche mito della letteratura evangelica.
I progettisti sostengono di aver

**Il Centro parrocchiale del Quartaccio rappresenta una novità formale ma anche tipologica: vi si svolgono funzioni civili (sopra in pianta, nel volume rettangolare) ma anche religiose (negli spazi più articolati, a destra). Il difficile rapporto con il contesto è filtrato visivamente da trasparenti barriere di grigliati metallici: cemento a vista ed elementi di "non finito" (a lato e pagina accanto) denunciano la vocazione espressionista del progetto**

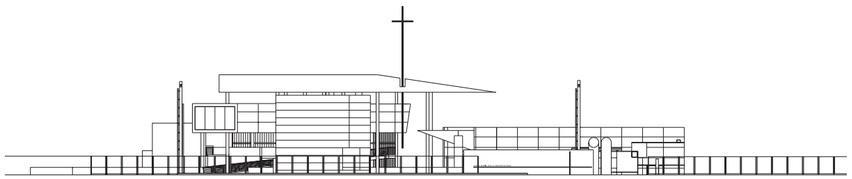
**The Quartaccio parish centre is new in form but also in type, housing civil functions (in the rectangular volume in the above plan) as well as religious ones (in the more intricate spaces, right). The transparent barriers of metal grilles visually filter the centre's difficult relationship with its context. Unfaced concrete and 'unfinished' elements, facing and opposite page, declare the project's expressionist vocation**

voluto contrapporre le due nature dell'edificio, la sacra e la profana, in due diverse concezioni dello spazio: "La parte 'civica'… come una presenza, un volume compatto che, nella sua astrazione – ed introversione – sembra un 'oggetto emerso', come appartenente al paesaggio circostante; la parte sacra… come il progetto di un vuoto, un'assenza".
Quello che appare al visitatore è però piuttosto un oggetto complesso, di una complessità quasi organica, tradotta in un linguaggio che fa propria tutta la morfologia dell'astrattismo, con l'aggiunta di qualche segno caratteristico dell'architettura contemporanea:

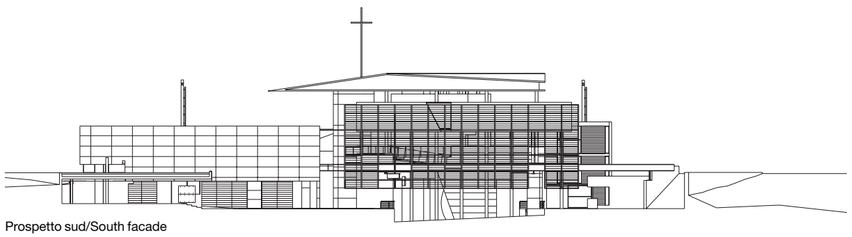
**Su una composizione di semplici volumi geometrici, i progettisti intervengono con rarefazioni e aggiunte che trasformano la struttura tettonica in "macchina per meditare". Il nucleo dell'esperienza religiosa sembra rappresentato dalla primordiale forma sferica della cappella feriale (pagina a lato e seguenti), celata in una selva piranesiana di sottili pilastri**

**In a composition of plain geometric volumes, the architects have erected rarefactions and additions that transform the tectonic structure into a 'machine for meditation'. The essence of the religious experience is suggested by the primordial spherical shape of the ferial chapel, opposite and following pages, concealed in a Piranesian riot of slender columns**

il piano di copertura, insieme alla maglia regolare di pilastri e al piano trasparente che ne costituisce l'involucro, risente di influenze miste, evoca altre opere d'architettura – tra tutte, per la copertura, inevitabile il riferimento al centro congressi di Jean Nouvel a Lucerna.
Eppure non si tratta evidentemente di citazione, perché in luogo della luminosa purezza dell'edificio svizzero qui appare una natura piranesiana della costruzione. L'osservatore laico, neutrale, ma anche il fedele certo più emotivamente coinvolto, si trova sospinto in un intrico di sostegni verticali, diaframmi semitrasparenti, passaggi aerei, percorsi (sicuramente iniziatici) che conducono in altri spazi altrettanto convulsi, permeati dalla durezza del cemento e dell'acciaio, appena mitigata da una sicura sensibilità nell'uso della luce naturale.
Il tutto sembra voler testimoniare l'inquietudine del mondo urbano e dei continui diaframmi che esso interpone tra i suoi abitanti e la loro coscienza, per non dire alla loro meditazione sui significati ultimi.
Viene la tentazione di immaginare qui l'ennesima visita pastorale del leader mondiale nel revival del Cattolicesimo. Scrittore, uomo di teatro che ha messo la sua arte al servizio della missione divina, Karol Wojtyla dovrebbe essere sensibile al messaggio, forse un tentativo poetico, sicuramente un appello in forma architettonica, che questo progetto lancia dentro e fuori dalla comunità religiosa: sottospecie singolare della più grande comunità sociale, ma forse oggi in Italia anche "ultima spiaggia" per la ricerca di un senso alla drammatica, dolorosa perdita d'identità di una popolazione intera.
A un autore, specialmente giovane, non è concesso di scegliere l'occasione per la sua opera prima: che sia un libro, un dipinto, una canzone, cercherà quindi di mettere in essa tutti i motivi della propria ispirazione, anche a costo dell'eccesso. L'architettura non fa eccezione. Alle nuove generazioni di progettisti – soprattutto in ambiti come questo, dove il valore simbolico necessariamente prevale su tutti gli altri (una chiesa non può essere 'funzionale', può solo essere bella, o brutta) – è concesso, anzi è richiesto di giocare il tutto per tutto, anche a rischio del fallimento. L'ispirazione, il linguaggio qui enunciati da Nemesi potranno sembrare sovraccarichi, avventuristi, perfino barocchi, di un barocco geometrico che spiazza l'osservatore, conducendolo in un ottovolante percettivo: ma sono pur sempre un linguaggio e un'ispirazione, componenti di cui l'architettura italiana – non solo quella giovane, non solo quella delle periferie – sembra avere un disperato bisogno.



Prospetto nord/North facade



Prospetto sud/South facade

**Sacred and profane** It's impossible to underestimate the damage done to Italy's cities by relentless, mindless building and property speculation.
Pier Paolo Pasolini tried desperately to find redemption in the suburbs, but his creation of a slightly decadent myth about them rings hollow and false today. Even such a sophisticated architectural dandy as Paolo

Portoghesi has had occasion to call for more attention to be paid to the dismal immensity that surrounds the historic cities.
And even Rome, the very symbol of eternity (perhaps due to its privileged dealings with the next world) has to acknowledge the evidence of its degradation.
The restoration of its churches, a monumental richness regained and the way it is leaving Milan, in particular, trailing far behind in the race for cultural dominance cannot hide the fact that at least 3.5 million of its citizens live in conditions totally lacking in civic amenities and architectural quality.
Against this background the work of Claudia Clemente and Michele Molè, part of a plan to celebrate the millennium by building 50 new churches, seems all the more striking in its ambitions, not only in formal and stylistic terms but in functional terms as well. Quartaccio is an anonymous sprawl north of the city, a marginalized urban eyesore and social desert. The architects' brief was to build a hybrid building that combines conventional religious functions with a range of social amenities. It caters to functions relating to worship (a variety of chapels and the parish priest's house) as well as sports, a meeting room and performance space.
It's hard to say exactly how much religious and secular rites contribute to our everyday urban and suburban lives. Aside from the daily rounds defined through work (and the transport networks needed to get there), entertainment or shopping – in which each play, via clothes, gestures and speech, a minor role on a larger stage – there are very few spaces in the contemporary city in which contemplation or the sense of a shared social experience is possible.
Instead, subjected to the constant pressures of the ritual of consumption, people of all cultural levels continue to lose their psychological bearings, and with them the feeling of being linked to a particular place. As a result, the few spaces where such things are still possible take on the aspect of a reservation.
So it would be very curious to imagine what community rites might be possible in the church of Santa Maria della Presentazione, a name originating from some myth of evangelical literature. The architects say they wanted to contrast the two natures of the building, the sacred and the profane, with two different conceptions of space: 'the "civic" part… as a presence, a compact volume whose abstraction – and introversion – resembles an "emerging object", as if belonging to the surrounding landscape, and the sacred part... as the design of a void, an absence'.
What the visitor sees, however, is a complex object of almost organic complexity, translated into a language that uses all of the morphology of abstraction. It also exploits one or two features of contemporary architecture: the roof, for example – together with the regular grid of columns and transparent outer shell – displays mixed influences, evoking other architectures and inevitably referring to Jean Nouvel's convention centre in Lucerne.
Yet these are clearly not quotations, because instead of the luminous purity of the Swiss building, what we see here is a Piranesian nature of construction. The neutral lay observer, but also the faithful, who is certainly more emotionally involved, will feel driven into a thicket of vertical supports and semi-transparent diaphragms, walkways and (surely initiatory) passages leading into other, equally convulsed spaces permeated by the hardness of metal and steel, barely mitigated by a sure sensitivity in the use of natural light. It seems intended to reflect the uneasiness of the urban world and the constant barriers it erects between individuals and their consciences.
One is tempted to imagine here yet another pastoral visit by the world's leader in the revival of Catholicism.
A writer and man of the theatre who has placed his art at the service of a divine mission, Karol Wojtyla should get the message – perhaps a poetic attempt, certainly an appeal in the guise of architecture – that this project conveys both within and without the religious community.
This community is a remarkable subspecies of the wider social community, but in Italy it also represents a last chance to make sense of the painful erosion of its identity and the shared values, rituals and places that define it.
A young architect has a tendency to try to pack everything into a first building. And there is perhaps an excess of ideas in this project.
Younger generations of architects – particularly in areas like this, where symbolic values necessarily prevail over all others (a church cannot, after all, be 'functional'; it can only be beautiful or ugly) – are allowed, indeed expected, to stake everything they've got, even at the risk of failure.
The inspiration, and the idiom enunciated here by Nemesi, may look overloaded and over-excitable, even baroque. But at least they have a sense of purpose, and that is something that Italian architecture – not only young and not only that of the suburbs – seems desperately in need of.

Progetto/Architect:
Nemesi Studio – Michele Molè, M. Claudia Clemente
Direzione progetto/Principal-in-charge:
Michele Molè
Gruppo di progettazione/Project team:
Francesco Isidori, Daniele Durante, Adele Savino, Francesco Cherchi, Francesca Mammuccari, Marco Sardella, Alberto Greti
Collaboratori/Collaborators: Emiliano Roia, Giulia Andi, Lorenza Giavarini, Alessandro Ponzianelli, Marco Bevilacqua, Andrea Quagliola
Design grafico/Visual design:
Leonardo Consolazione, Federico Pitzalis
Strutture/Structural engineering:
Camillo Sommese, Studio 3S
Impianti/Services:
Riccardo Fibbi
Impresa di costruzione/Contractor:
Ruggieri Mario srl; Comeart srl
Carpenteria e arredo/Ironwork and furnishings:
Comeart srl

**Nello spazio principalmente dedicato alle attività 'profane' (a destra e nella pagina accanto) si possono tenere anche cerimonie religiose per un pubblico più vasto: qui il presbiterio è caratterizzato dall'uso misto del cemento a vista per le pareti e del metallo per il rivestimento dei volumi compositi che delimitano l'altare**

**In the space devoted principally to 'profane' activities, right and opposite, religious ceremonies may also be held for larger congregations. Here the presbytery is characterized by the mixed use of bare concrete for the walls and metal for the facing of the composite volumes delimiting the altar**

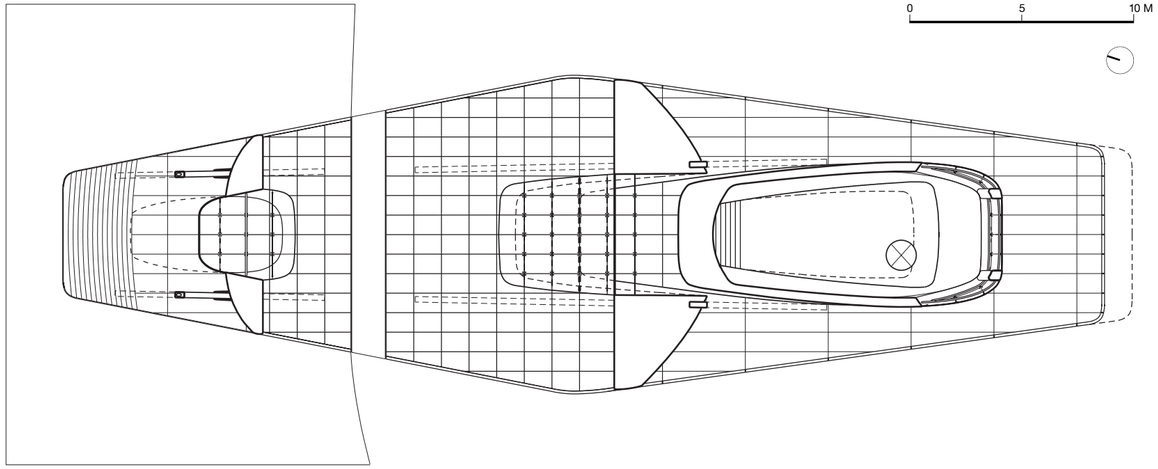
# Una musica gelata che si fonde

Il padiglione di Asymptote realizzato a Schiphol è tanto modesto, nella scala e nelle funzioni, quanto ambizioso come architettura, secondo Aaron Betsky

Asymptote's pavilion near Schiphol is modest in scale and programme, but, says Aaron Betsky, big in architectural ambition

Fotografia di/
Photography by
Christian Richters

When frozen
music melts



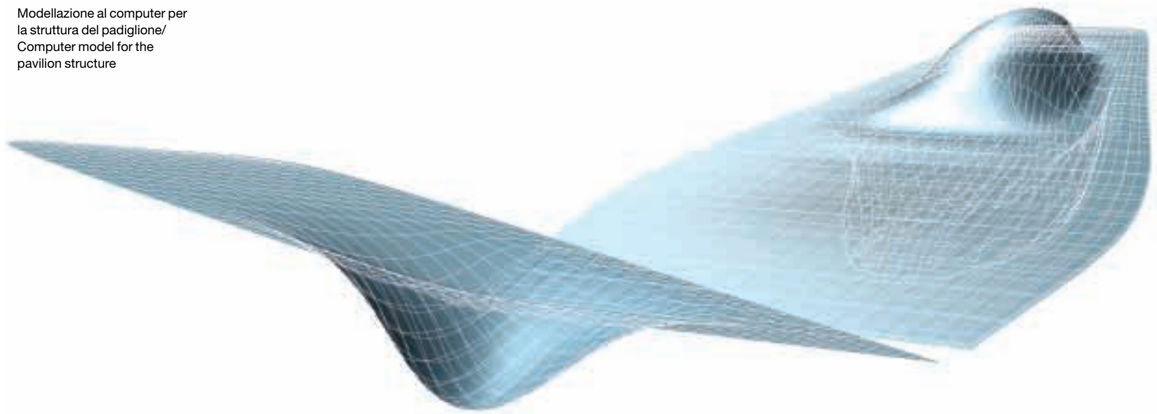
Pianta a livello +5,00 metri/Level +5.00 metres

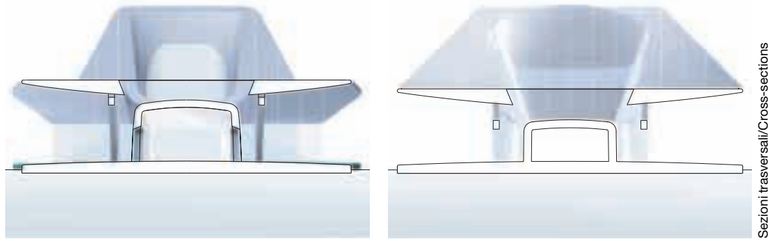
**La struttura è stata costruita per un'esposizione floreale, con l'intento però di conservarla quale stabile testimonianza delle ambizioni dei committenti locali**

**Asymptote's structure was built for a flower festival but will remain as a lasting reminder of the ambitions of the local authority that commissioned it**

Nella lunga storia dell'architettura che esprime e celebra la tecnologia, l'Hydra Pier rappresenta un momento di transizione morbida fra le strutture in cui prevale la rigidità metallica e quelle imperniate sulla plasticità dell'immagine. Situata su un terreno completamente artificiale, costruita con l'intento di sottolineare la padronanza dell'uomo sulla natura, quest'opera è una sintesi delle possibilità che, da almeno un decennio, la progettazione al computer, i rendering e l'industria fanno intravedere agli architetti. È anche il primo edificio a sé stante realizzato dallo studio newyorkese Asymptote Architecture: ripaga dunque la fiducia che molti hanno riposto nella capacità di questo fantasioso team di progettisti di produrre risultati tangibili, servendosi dei media digitali.
Il padiglione è stato commissionato dal municipio di Haarlemmermeer, una città cresciuta con un ritmo esplosivo, soprattutto per la vicinanza con l'aeroporto di Schiphol e con Amsterdam. Questo avamposto agricolo sta diventando una zona di uffici e alloggi di edilizia pianificata. L'estate scorsa ha ospitato Floriade: una fiera che si tiene ogni dieci anni e che riguarda alcuni degli ormai pochi prodotti di esportazione rimasti in Olanda: ovviamente i famosi tulipani, fiori recisi e ortaggi coltivati in serra. Ironia della sorte, sull'area della fiera dov'erano i campi, questi presto diventeranno zone residenziali e di ricreazione per gli impiegati degli uffici e i pendolari. La maggior parte dei padiglioni di Floriade non si discosta dalle strutture tipiche delle fiere commerciali: tetti senza parti di sostegno visibili, elementi decorativi pieni di colore, impalcature per le scritte pubblicitarie. Per il padiglione che doveva rappresentare la città si voleva però qualcosa che evocasse al tempo stesso le sue radici e il suo futuro. È stato quindi indetto un concorso internazionale, da cui è uscito il nome di Asymptote: "Volevano un centro simbolico che durasse oltre il termine della fiera, un edificio che diventasse sinonimo del luogo", ricorda Hani Rashid, fondatore di Asymptote.
A questa richiesta i progettisti hanno risposto con l'idea di 'materializzare' la caratteristica fondamentale – anche se invisibile – del sito: il fatto che questo era un lago, prosciugato nel XIX secolo, e oggi usato essenzialmente come nodo di trasporti. La tecnologia del recupero dei terreni dall'acqua – i polder – non si gioca più fra i mulini a vento, immortalati da Hitchcock nel film *Foreign Correspondent* del 1940, ma è visibile nei canali di irrigazione e nel suolo stesso. Il monumento alle nuove destinazioni d'uso dell'area è l'aeroporto di Schiphol, le cui torri di controllo e i cui uffici si vedono da Haarlemmermeer. "Abbiamo messo insieme l'immagine delle stazioni di pompaggio e quella degli aeroplani che atterrano, per ricordare sia l'origine tecnologica che la storia del sito", racconta Rashid. I progettisti hanno posto tutti questi elementi su un unico piano, che "riflette l'acqua e il cielo, poiché questo edificio si pone fra il lago che c'era un tempo e gli aerei in decollo", continua Rashid. Per rappresentare tutto questo nello spazio, Rashid e la sua partner Lise Anne Couture hanno fatto ricorso al computer. Usando questo strumento, sono riusciti a cogliere l'essenza simbolica del progetto. Sono partiti da una forma allungata come una tavola da surf, una via di mezzo fra un'ala, una barca e una striscia di terra, che è diventata il tetto della struttura. Poi hanno piegato il tetto al centro e da qui hanno tirato fuori due volumi, e quindi hanno rivestito tutta la struttura con pannelli di acciaio. Per costruire questi pannelli, ricurvi in una, due e anche tre dimensioni, è stata usata la dinamite: l'acciaio è stato colato in stampi, e poi una piccola esplosione controllata ha modellato i pannelli nella forma voluta. Il volume più grande contiene spazi per gli annunci pubblicitari del comune di Haarlemmermeer, una sala VIP e un'area reception. La sua forma, simile a quella della prora di una nave, è inclinata in direzione dell'aeroporto, come una parete portante di vetro senza montanti di sostegno, assicurata con un sistema di cavi in tensione. L'interno è distribuito su due livelli, e una scala color arancio porta al "piano nobile", dove i visitatori vengono 'indottrinati' sulle meraviglie di Haarlemmermeer. Il secondo volume è in realtà un vuoto, tagliato nella parte posteriore della copertura, e fa da portico d'ingresso al padiglione.

Modellazione al computer per la struttura del padiglione/ Computer model for the pavilion structure





Sezioni trasversali/Cross-sections

**Riferimento fondamentale del sito è il polder, il terreno recuperato dal mare: nel caso di Schiphol, la sede di uno dei più grandi aeroporti d'Europa. Di qui la forma a pontile, un po' stazione di pompaggio e un po' aereo in volo**

**Asymptote's design is rooted in the polder land reclaimed from the sea, now home to one of Europe's largest airports. Hence the pier's form which draws its aesthetic from both sources, half water, half aircraft in flight**

L'acqua si riversa lungo una parete di vetro, e ricorda così ai visitatori ciò che qui c'era un tempo. L'edificio, che ha una superficie di 500 metri quadrati, insiste su un piano o piattaforma di 1400 metri quadrati di resina epossidica versata su uno stampo di cemento: la piattaforma sembra galleggiare, sospesa sopra un lago ornamentale. Il padiglione è fatto di questo e non molto altro per la verità, ma il suo fascino sta nella capacità di suscitare in chi guarda associazioni visive, come il decollo di un aereo, una barca a vele spiegate, un padiglione di quelle esposizioni universali che fra gli anni Venti e gli anni Settanta esprimevano una visione ottimistica della realtà. Queste immagini scorrono anche sulle curve dei piani di metallo, che danno al padiglione una linea aerodinamica.
In un certo senso l'Hydra Pier è un oggetto nostalgico: fa sognare un futuro che è da tempo passato. Trasferendo questo patrimonio nel linguaggio del computer, Asymptote gli ha dato nuove prospettive di vita. Mentre alcuni industrial designer copiano certe idee di Loewy, nelle forme curve e ondulate delle loro automobili o dei loro computer, architetti come Couture e Rashid non mirano tanto all'efficienza quanto piuttosto a rappresentare il movimento o 'flusso' (per usare il titolo della loro monografia più recente).
Anche prima di usare il computer, i due progettisti vedevano le loro architetture come una materializzazione delle impressioni effimere con cui conosciamo il mondo, che è di fatto sempre più in movimento. Mentre i loro primi lavori prendevano la forma di "grafici ottici", o di altre combinazioni fra disegno e fotografia, i lavori più recenti – fra i quali gli 'Iscapes', (ma anche le installazioni d'arte e i progetti elettronici come il progetto virtuale della Borsa di New York, del 1998) – aspirano a essere 'instabili', come il materiale che essi mettono insieme fissandolo in forma tridimensionale. L'Hydra Pier è la summa del loro metodo più aggiornato. "È una lezione reale ai blobster sul modo di costruire forme complesse con un budget limitato", afferma Rashid. L'Hydra Pier tramuta memorie e tecnologie invisibili in una forma fluida, che è reale ma così complessa da cambiare continuamente quando ci si muove attraverso le sue concavità e le sue convessità. Il fatto poi che i progettisti abbiano dato all'acciaio sfumature di colore diverse – più chiare nella parte inferiore, per catturare la luce riflessa, più scure in cima, per rendere più pronunciati i piani – accresce la varietà delle sue sembianze. Risultato: l'edificio diventa un'icona che rappresenta Haarlemmermeer, anche se la città non ha un suo specifico patrimonio di immagini. Eppure in quest'opera l'aeroporto, i polder, le strade, le abitazioni e i complessi di uffici sono per così dire tutti 'condensati' in un fluido amalgama di piani ricurvi. C'è un solo problema che i progettisti non hanno ancora superato: questa forma, in quanto generata dal computer, si isola completamente da ciò che la circonda. Non è difficile capire che il padiglione può essere un'astrazione dell'aeroporto e una trasposizione in volumi dell'acqua, ma resta il fatto che il suo aspetto complessivo è troppo forte e strano per far venire subito alla mente queste associazioni. Rimane un'entità simbolica che fluttua al di fuori della nostra esperienza quotidiana. "Abbiamo cercato di fare qualcosa per ciò che questo posto vuole diventare, non per ciò che è oggi", precisa Rashid. E se si vede l'edificio come parte di una Haarlemmermeer futura o di una "architettura del flusso" pienamente realizzata, la sua discrepanza con l'hic et nunc è evidente. Ci fa capire come il computer possa 'monumentalizzare' le forze sempre più miniaturizzate ed elettroniche, e quindi invisibili, che controllano la realtà in cui viviamo, in modo da poterne fare concretamente esperienza.

**When frozen music melts** In the long history of architecture that expresses and celebrates technology, the Hydra Pier marks a smooth transition from articulated bits of metal to iconic packaging. Without much of a programme, on a completely artificial site and with the express task of marking humanity's mastery over nature, it is free to fulfil the promise that computer-aided design, visualization and manufacturing have been making to architects for at least a decade. It is also the first freestanding

**L'idea dell'ala, punto di partenza del progetto, ha dato forma sia all'esterno che all'interno della struttura**

**The wing form that is the starting point of the design forms both interior and exterior structure**

building designed by New York-based Asymptote Architecture, and it pays back the faith that many have put in this imaginative team's ability to use digital media to create concrete results.
The pavilion was commissioned by the Dutch municipality of Haarlemmermeer, a community that has been growing explosively, largely due to its adjacency to Schiphol Airport and Amsterdam. As a result, this former agricultural outpost has become a place of office parks and planned communities. Last summer it played host to the Floriade, a once-a-decade flower show that highlights several of the Netherlands' few remaining physical export products: its famous tulips, cut flowers and hothouse vegetables. This is especially ironic given that the fair grounds, formerly productive agricultural fields, are destined to become a combination of housing and recreation for office workers and commuters.
Most of the Floriade pavilions are the usual fare of trade fairs: roofs with no visible means of support, colourful swirls and twirls and scaffolding for advertising. Haarlemmermeer itself wanted something to express both its roots and its future, and it chose Asymptote in an international competition: 'They wanted a future symbolic centre for after the fair is over, a building that will become synonymous with the place', according to Asymptote partner Hani Rashid. The firm's response was to make physical the most fundamental yet

**Il padiglione è costruito su una piattaforma di resina epossidica colata in uno stampo di cemento, che sembra galleggiare sul lago. La struttura è rivestita di fogli di acciaio**

**The pavilion, which appears to float on the lake, is built on a platform formed from epoxy poured onto a concrete mould. The structure is clad in sheet steel**

invisible fact of the place: that it is a former lake, laid dry in the 19th century, that now serves essentially as a transportation hub. The technology of poldering, or reclaiming land from water, no longer plays itself out in the line of windmills made famous by Alfred Hitchcock in the 1940 film *Foreign Correspondent*, but the practice is visible in irrigation ditches and the land itself. The monument to the area's new function is Schiphol Airport, whose control towers and office buildings are visible from the site. Asymptote 'abstracted the pumping stations and merged it with the image of planes landing, so that we could both make both the technology and the history present at the site accessible', says Rashid. The firm reduced all of this information to a single plane that 'reflects both the water and the sky, because this building exists between the lake that used to be there and the planes taking off from the airport', according to Rashid. To make this plane spatial, Rashid and partner Lise Anne Couture turned to the computer. By using this abstract tool, they could get at the essence of the information they felt this pavilion needed to express about the place itself. They started from an elongated oval or surfboard shape, as if they were making a combination of a wing, a boat and a stretched piece of land. This form became the structure's roof. They then bent the roof in the middle and opened up two volumes from it, cladding the entire structure in steel panels. The panels are

Progetto/Architect: Hani Rashid e/and Lise Anne Couture, Elaine Didyk, Birgit Schoenbrodt, Jose Salinas, John Cleater, Gemma Koppen, Martin Thue Jacobsen, Alain Merkli, Moritz Schoendorf, Rafal Bajuk
Architetto associato/Associate architect: Architektenburo Bronsvoort bna Anton Bronsvoort (direttore/principal)
Strutture/Structural engineering: Ingenieursburo, Smit Westerman
Struttura in vetro/Glass structure: Octatube, bv.
Ingegneria idrica/Water engineering: Lotek
Impresa di costruzione/Contractor: Nijhuis Bouw bv.
Gestione progetto/Project management: Infocus Bouwmanagement bv.
Consulente illuminotecnica/Lighting consultant: Hollands Licht
Si ringrazia per il supporto/Special acknowledgement for the support: Niek Verdonk
Committente/Client: Municipalità di/Municipality of Haarlemmermeer

**Per la prima volta Asymptote, uno studio conosciuto soprattutto per i suoi interventi con media digitali, ha realizzato un'architettura completa e autonoma**

**For the first time Asymptote, best known for a design approach which uses digital manipulation, has realized a freestanding building**

curved in one, two and even three dimensions, and they were manufactured using dynamite: the steel was placed in moulds and a controlled explosion conformed the panels to the desired shape.
The structure's largest space contains what programme the pavilion has (advertising for Haarlemmermeer, a VIP lounge and a reception area). Its prow-like shape leans toward the airport as a mullion-less, structural glass wall held in place by a tensile cable system. The interior is split into two levels, with an orange staircase leading up to the 'piano nobile', where visitors are indoctrinated in the wonders of Haarlemmermeer. The second volume is actually a void cut into the upturned rear of the roof. It acts as the pavilion's entrance porch. Here water rushes down a glass wall, confronting visitors with the suppressed reality of the site as they walk up to the pavilion. The 500-square-metre building sits on a 1,400-square-metre plane or deck of epoxy poured over a concrete mould. This platform hovers over the surface of an ornamental lake, so that it appears to float. There is not much more to the pavilion than this, but its power is its ability to call forth a number of associations. These include a plane taking off, a boat sailing and the sort of optimistic world fair pavilions that appeared between the 1920s and the 1970s. These images glide over the curved appearance of every metal plane (produced using CAD), which gives the pavilion a streamlined appearance.

In a sense the Hydra Pier is a nostalgic object, dreaming of a future that is now long past. By translating this legacy into the language of computer-aided design, however, Asymptote has given it a new lease on life. While industrial designers still use some of Loewy's ideas to justify their curved and undulating computers and cars, architects such as Couture and Rashid make no claims for efficiency, only for representing the image of (to use the title of their most recent monograph) 'flux'. Even before they started to use computers, the pair saw their architecture as a solidification of the ephemeral impressions by which we increasingly know a world that is indeed always in flux. If their early work took the form of 'optigraphs', 'hyperfine splittings' and other combinations of drawing, montage and photography, their more recent work, including the 'Iscapes' but also their various art installations and electronic projects (such as the virtual New York Stock Exchange of 1998), attempts to be as unstable as the material they collect while fixing it into three-dimensional form. The Hydra Pier is the most complete result of their methodology to date. 'It's a real lesson to the blobsters on how to actually construct these complex forms on a tight budget', says Rashid (neither the architect nor the client will release budget figures). It turns invisible memories and technologies into a fluid shape that has a permanent reality but is so complex that it continually changes as one moves around and through its concavities and bulges. The fact that Asymptote painted the steel in different hues – lighter at the bottom to catch reflected light, darker at the top to make the planes more pronounced – increases this varied appearance.
As a result, the building becomes iconic: it stands for Haarlemmermeer although the community has no particular imagery. The technology of the airport, the polder, the roads, the planned community and the office buildings are all condensed into the fluid amalgamation of curved planes. The one problem Asymptote has not yet overcome is that, because of the computer generation of this form, it isolates itself completely from its surroundings. While it is easy to understand the pavilion as an abstraction of the airport and a volumetric translation of the water, its final appearance is too strong and strange to evoke immediately these associations. It remains a symbolic entity floating outside of our daily experience. 'We made something for what this place wants to become, not what it is', Rashid points out. If one sees the building as a building block both of a future Haarlemmermeer and a more fully realized architecture of flux, the divorce from the here and now does make sense. It gives us a hint of how the computer could monumentalize the increasingly miniaturized and electronic – and thus invisible – forces that control our reality so that we can actually experience them.

# Da Roma a Parigi
# From Rome to Paris

Claudio Lazzarini e Carl Pickering danno a Fendi una nuova immagine. Testo di Francesca Picchi

Claudio Lazzarini and Carl Pickering give Fendi a new look. Text by Francesca Picchi

Fotografia di/Photography by Matteo Piazza

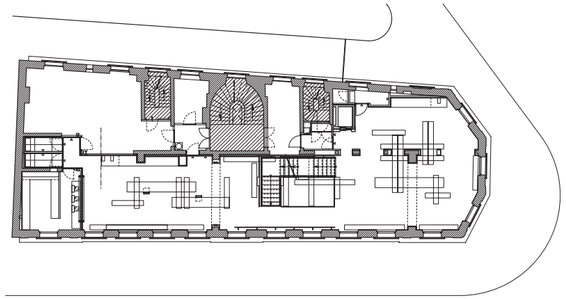
**A Parigi, nel cuore del più esclusivo quartiere della moda, il negozio Fendi è discreto all'esterno, opulento ed elegante all'interno**

**In the heart of Paris's most upmarket fashion district, Fendi is unobtrusive on the outside and sleek inside**

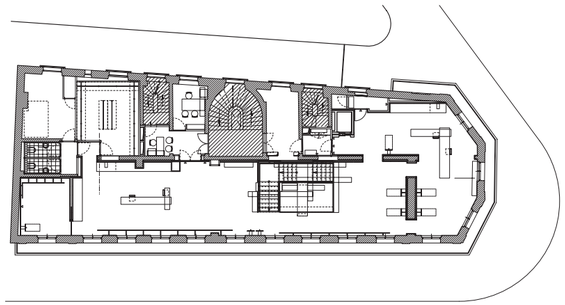
Tra rue François 1er e avenue Montaigne, nelle strade di Parigi a più alta concentrazione di griffe storiche (area che esercita una sottile attrazione per chi, affacciandosi sulla prestigiosa piazza parigina, aspira a un confronto diretto con il mito francese della moda, anche per confondersi con esso), Fendi ha aperto la sua prima boutique francese. Il progetto è di Claudio Lazzarini e Carl Pickering. Nel concepire il modello di una serie di negozi che offrisse la messa in scena della griffe romana in diverse città del mondo, Lazzarini e Pickering hanno affrontato la questione della riconoscibilità ( e dell'identità) di una famiglia di spazi architettonici con un linguaggio da articolare a seconda dei diversi contesti urbani, aperto a possibili ridefinizioni nel corso del tempo. Hanno quindi ideato una serie di elementi architettonici dalla geometria chiara, che si differenziano per l'uso dei materiali (legno scuro, ferro lucidato a cera, prismi di specchio, piani di vetro). Ognuno si estende lungo le tre direzioni dello spazio, per riflettere in modo differente la luce e, attraverso di essa, amplificare lo spazio, dilatarlo, moltiplicarlo per restituire la percezione di uno spazio frammentario ma ricco di prospettive diverse. Gli elementi a ponte in legno, le lunghe cornici di metallo opaco si appoggiano le une sulle altre, come travi e pilastri di un sistema elementare di costruzione: l'articolazione dello spazio, percepito come un insieme indistinto, pur nella complessità degli spunti prospettici, prende vita per la presenza solitaria degli oggetti in esposizione, resa più espressiva dal sistema di illuminazione diretto. Nello stesso modo frammentario e dilatato il volume della scala, attraversato da elementi che segnano la progressione verso l'alto nelle diverse direzioni, è chiamato a rappresentare la continuità dello spazio restituendo una visione straniante, che i due progettisti amano ricordare come "omaggio a Piranesi". Il modo anticonvenzionale con cui Lazzarini e Pickering trattano i materiali tradizionali del costruire (ferro, legno, vetro) sembra riflettere l'atteggiamento informale che ha caratterizzato la griffe romana nella sua opera di rinnovamento della pellicceria, restituendo la disinvoltura di una certa funzionalità d'uso a un capo di vestiario come la pelliccia, impegnativo e un po' impaludato nella sua connotazione di lusso. Con la stessa disinvoltura con cui Fendi nella moda ha dimostrato di poter nobilitare ogni tipo di manto (anche quelli meno nobili come il 'lapin' o il capretto) con la libertà delle tecniche di lavorazione e l'invenzione dell'abbinamento dei materiali (l'inconsueto ed elegantissimo accostamento della pelliccia allo chiffon o al pizzo, nell'ultima collezione), nell'architettura Lazzarini e Pickering si divertono a utilizzare materiali tradizionali e poveri, ovvero a bassa connotazione di tecnologia, per sperimentare nuove finiture. La superficie ruvida della cementite è finita con vernice ferromicacea (quella che solitamente viene usata per proteggere le superfici metalliche), il ferro crudo è lucidato a cera dopo essere stato trattato con solvente al nitrato, che lo rende pressoché impermeabile all'ossidazione. Per allontanarsi dalle forme dominanti del minimalismo, che impongono una presunta neutralità dello spazio ottenuto con l'uso diffuso del bianco per riprodurre una sacralità da galleria d'arte, Lazzarini e Pickering declinano l'ambiente sulle tonalità scure: grigio, marrone, nero. In questo modo si impongono di controllare la vibrazione della luce sulle diverse superfici (legno, ferro, intonaco) e modulare i chiaroscuri. Le pellicce, le borse, gli accessori giacciono con nonchalance sui molti piani che si rincorrono nello spazio, oppure penzolano appesi con noncuranza, come naturali emanazioni delle pareti stesse. Sulle superfici si celebrano strani contrasti di materiali: i manti di pelliccia si affacciano sullo sfondo

**La superficie espositiva ideata da Lazzarini e Pickering, assai articolata e complessa, rompe lo spazio con risultati imprevisti ed effetti vertiginosi**

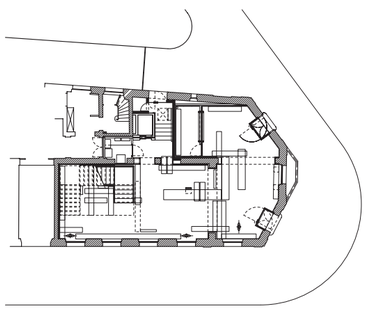
**Lazzarini and Pickering's intricately wrought display surface disrupts space in a striking, almost vertiginous way**



Pianta del secondo piano/Second floor plan



Pianta del primo piano/First floor plan



Pianta del piano terra/Ground floor plan

opaco e liscio del ferro, le borse, appoggiate a piani di legno scuro, sembrano galleggiare sospese nello spazio.

**From Rome to Paris** Between them, the rue François Premier and the avenue Montaigne have the highest density of historic fashion names in the whole of Paris. The area has a subtle appeal for designers clustering together in an attempt to get themselves noticed on the upmarket Parisian scene. Fendi opened its first French boutique between these two streets. The architecture is by Claudio Lazzarini and Carl Pickering from Rome. In their concept for a basic pattern of shops designed to present the Fendi brand worldwide, Lazzarini and Pickering began by addressing the question of how to give a diverse family of architectural spaces recognizability and identity. They devised a language suitable for a range of urban contexts and open to possible changes over the course of time. The designers have developed a series of architectural units that possess a clear geometry yet are differentiated by the use of materials (dark wood, wax-finished iron, prism mirrors, glass tops). Each unit extends in three directions to reflect the light in different ways, thereby enlarging, dilating and multiplying the floor space. It is thus perceived as a fragmentary scene, but one with richly varied perspectives. With its wooden bridge-like elements and long, opaque metal frames, which rest upon one another like the beams and columns of an elementary construction system, the interior is spatially ambiguous. Despite the intricacy of its perspectives, its impact comes from the solitary presence of the articles displayed, while its expressiveness is heightened by the system of direct lighting. In the same fragmentary and

**All'interno, il gioco delle delicate sfumature cromatiche, con inserti in legno naturale dai toni foncé, esalta la frammentazione dello spazio**

**The interior's muted palette, which introduces shards of natural grey timber, emphasizes Lazzarini and Pickering spatial disruption**

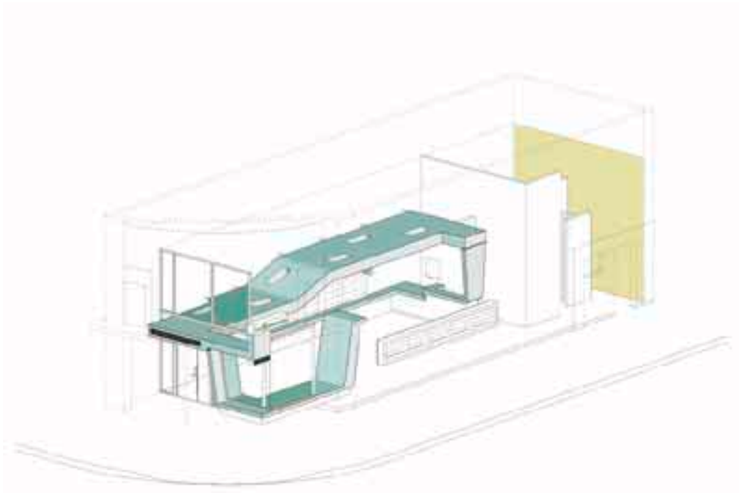
expansive way, the volume of the staircase, crossed by metal elements that mark its progress upward in various directions, represents a spatial continuity. At the same time it projects a distancing vision that the two architects like to think of as an homage to Piranesi.
The unconventional treatment given by Lazzarini and Pickering to traditional building materials such as iron, timber and glass seems to reflect Fendi's characteristically informal attitude to the renewal of styles in fur, which give a more relaxed air of usefulness to apparel like the fur coat, normally a formal garment hampered by associations with luxury.
Just as Fendi has attempted to give fur – including rabbit and goat – a new identity with a combination of processing techniques and challenging material juxtapositions (demonstrated in its latest collection by garments that pair fur with chiffon or lace), so Lazzarini and Pickering enjoyed utilizing traditional and humble, low-tech materials to try out new finishes. Rough surfaces are finished with a varnish normally used to protect metal surfaces; the crude iron is first treated with a nitrate solvent to make it virtually stainless and is then wax-finished.
To avoid the prevailing mood of minimalism that accompanies the neutrality of white gallery-like spaces, the architects have accented the interior with shades of grey, brown and black. In this way reflections on the various surfaces (wood, steel, plaster) are restricted and controlled. The furs, bags and accessories lie nonchalantly on a succession of numerous freestanding shelves or dangle calmly like natural appendages of the walls themselves. These surfaces are used to celebrate strangely contrasting materials. The furs are seen against an opaque and smooth iron background, while the handbags, placed on dark wooden tops, seem to float in space.

Progetto/Architect:
Lazzarini Pickering Architetti
Collaboratori/Collaborators:
Elisabetta Biffi, Giuseppe Postet
Architetti di contatto/Executive Architects:
Sopha Architectes
Collaboratori/Collaborators:
George David, Vincent Lemaitre
Gestione Progetto/Project Management:
LVMH Fashion Group Real
Estate Department
Realizzazione/Store Fitout:
Schmit Tradition
Controllo e Gestione/Quantity Surveyors:
Socotec
Impiantistica/Services Engineer:
Espace Temps
Gestione Cantiere/Site Coordinator:
Methodes et Construction
Calcoli strutturali scala/
Structural calculation staircase:
Bureau d'Etudes Lefevre
Illuminazione/Lighting:
Lazzarini Pickering Architetti/I Guzzini
Committente/Client:
Fendi France

**Nella complessità degli spunti prospettici i tre livelli dello spazio vengono percepiti come un insieme indistinto, da cui emergono gli oggetti in esposizione disposti con noncuranza sui molti piani che si rincorrono nello spazio**

**In their varied perspectives, the three levels of this space are perceived as an indistinct ensemble against which the articles are nonchalantly displayed on a succession of display stands**

# Vedere a Los Angeles
# Los Angeles insight



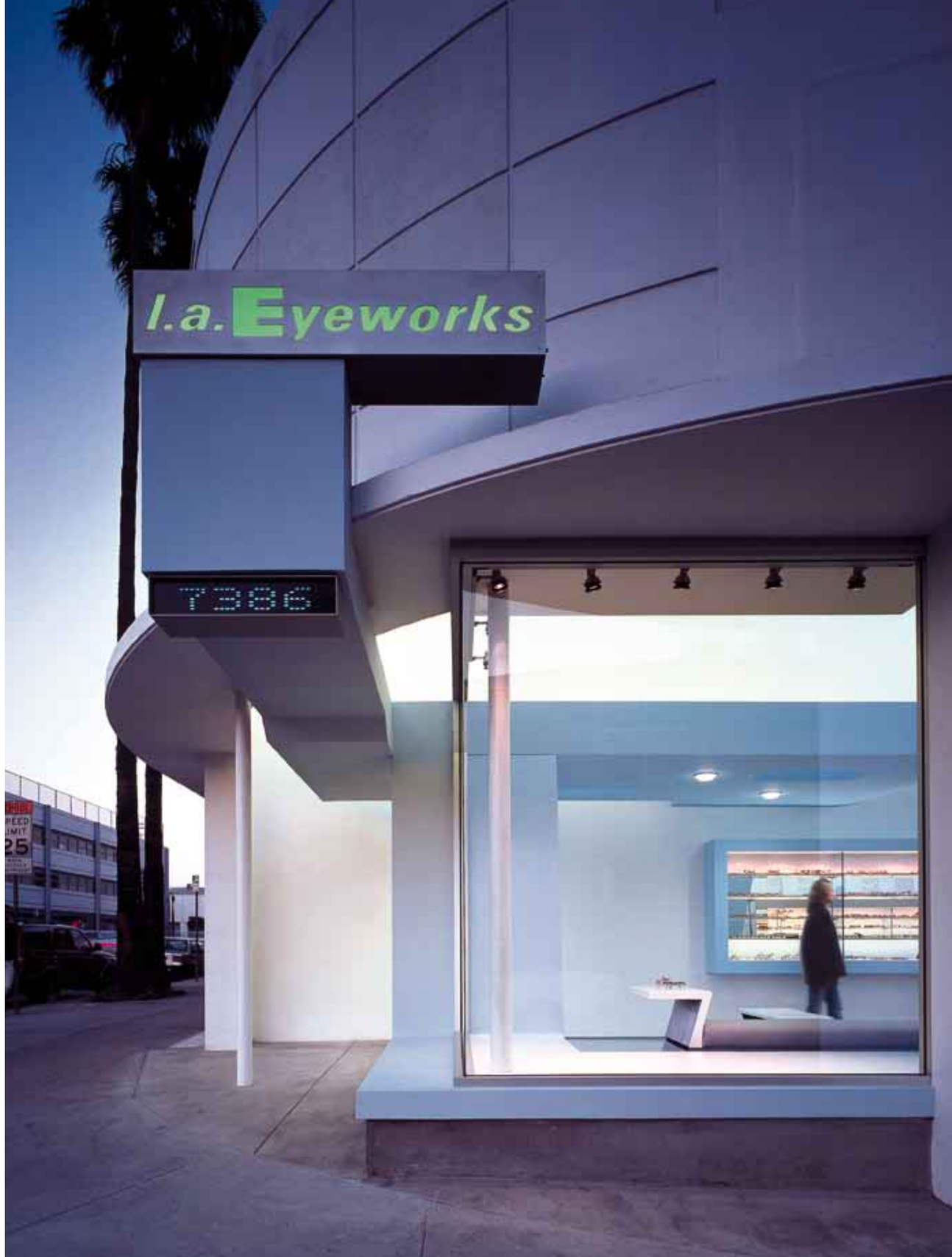
Neil Denari progetta lo spazio l.a. Eyeworks come un nuovo punto di riferimento per la città. Ne parla Michael Webb

Neil Denari's showcase for l.a. Eyeworks gives the city a new landmark, says Michael Webb

Fotografia di/
Photography by
Benny Chan

**Denari ha trasformato una semplice struttura a un piano, situata in Beverly Boulevard, lavorando (insolitamente per L.A.) su una scala vicina al passante a piedi**

**Denari has transformed the single story structure that stood on the Beverly Boulevard site. Unusually for LA, it's a project that works on a pedestrian scale**



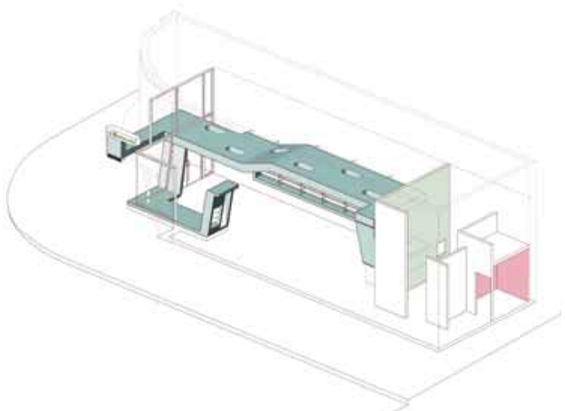
**Le distinzioni tra interno ed esterno sono dissolte da frammenti fluttuanti che erompono inaspettatamente dalla facciata**

**Distinctions between interior and exterior are dissolved by floating fragments that erupt onto the facade at unexpected moments**

Nel 1979, anno in cui Barbara McReynolds e Gai Gherardi aprivano il primo negozio l.a. Eyeworks a West Hollywood, il concetto di design applicato agli occhiali era insolito almeno quanto il luogo in cui i due avevano scelto di stabilire la loro attività. A quei tempi, le montature tendevano a essere sobrie, robuste oppure decisamente kitsch. Melrose Avenue era solo uno squallido stradone costeggiato da magazzini di prodotti di elettronica venduti per corrispondenza. Solo in seguito la zona conobbe un vero e proprio boom, ma questo rapido sviluppo si tradusse in un aumento degli affitti così da costringere molte delle imprese più innovative a trasferirsi. Col suo crescente successo, l.a. Eyeworks è invece rimasta un costante punto di riferimento per l'intera area, e ciò grazie anche a un battage pubblicitario a suon di celebrità, che ha consentito all'azienda di esportare le proprie montature in tutto il mondo.
Così oggi McReynolds e Gherardi aprono a Los Angeles un secondo punto vendita, dedicato esclusivamente ai propri prodotti e situato a qualche isolato di distanza dalla loro prima sede, lungo Beverly Boulevard, in quella che è attualmente la strada preferita dai più eleganti negozi di design e alta moda.
Con il progetto del nuovo l.a. Eyeworks, Neil Denari riconferma l'azienda nella sua posizione d'avanguardia; e lo fa grazie anche a una facciata tridimensionale, che si fonde con la strada, attirando il passante in uno spazio nel quale ha l'impressione di librarsi in aria: soluzione che può ricordare la Sendai Mediatheque di Toyo Ito, con le sue colonne reticolari tremolanti come fronde sull'acqua, per quanto l'imponente edificio di Ito (coi suoi otto piani innalzati rispettando gli standard per un terreno sismico) abbia una certa somiglianza con una raffineria di petrolio.
Anche a Los Angeles le costruzioni devono adeguarsi a severe norme antisismiche, eppure in questa riconversione – centoventicinque metri quadri disposti su un unico piano – Denari è stato capace di preservare la fluida eleganza del progetto iniziale, sviluppando al meglio i temi delineati dalle forme del negozio, dalle texture morbide e dal colore dominante (il blu marino): la continuità tra superficie e spazio, il movimento e la coerenza.
In quello che è il suo primo progetto realizzato, l'architetto ha sfruttato brillantemente la posizione angolare del sito, tagliando la parte frontale del negozio sotto la tettoia curva dell'edificio originale (anni Quaranta) per creare un'area di passaggio tra il marciapiede e l'interno. La maggior parte delle boutique sceglie – o è obbligata a farlo – di disporre le vetrine lungo la linea dell'edificio, per conservare un senso di uniformità con la strada e sfruttare al massimo lo spazio espositivo.
Denari, invece, ha preferito sacrificare parte di quest'ultimo per poter creare un campo di energia che attenua la differenza tra esterno e interno.
La finestra ogivale angolare è inserita tra un largo ripiano – che all'interno funge da panca – e un intradosso che sporge in un angolo, a reggere un'insegna in alluminio a sbalzo e un

**Definire l.a. Eyeworks un semplice negozio vorrebbe dire frustrare le ambizioni dei proprietari, che usano la sua architettura come una bandiera, quasi un premio alla loro celebrità**

**To describe l.a. Eyeworks as a shop hardly begins to deal with the ambitions of its owners. They use its architecture as a sign, almost as a celebrity endorsement**

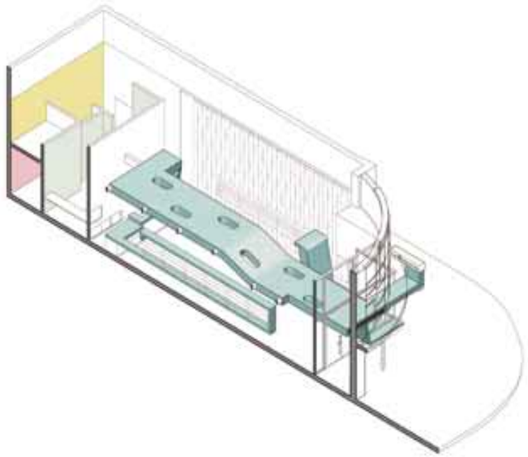


pannello-bacheca a cristalli liquidi.
La panca si trasforma poi in una vetrinetta, mentre l'intradosso – sostenuto da una trave d'acciaio tubolare da trentacinque centimetri – penetra nel vetro e si estende verso la parte posteriore del negozio.
Gli occhiali sono esposti su mensole allineate ai lati dello spazio, ben visibili al personale di vendita: la vetrina diventa così una lente attraverso la quale lo sguardo può indagare lo spazio architettonico.
McReynolds e Gherardi volevano poi un ambiente arioso ed etereo, in grado di offrire un'atmosfera serena e seducente per l'esposizione e la vendita di un prodotto il cui fascino è strettamente correlato all'amor proprio dell'acquirente.
Denari ha risposto con un interno terso e rilassante, caratterizzato da un'illuminazione omogenea e senza ombre, che mescola luce riflessa, prodotta da lampade al neon alloggiate sopra l'intradosso, a faretti al tungsteno incassati nel soffitto.
Sul retro, un lucernario funge sia da punto d'attrazione per i visitatori sia da elemento di rimando alla struttura originale; le superfici a specchio montate dietro alle mensole di vetro laminato catturano lo sguardo e creano una profondità illusoria, mentre il pavimento alla veneziana in polimero granulare ha lo stesso tono di blu dell'intradosso e i riflessi prodotti dall'illuminazione a soffitto creano la sensazione di camminare sull'acqua.
Come l'ingresso rientrato, l'interno è uno stratificato insieme di angoli e geometrie che si impongono sulle forme curve.
Un tocco ulteriore è costituito da

**l.a. Eyeworks ha realizzato ben presto che gli ottici vendono oramai gli occhiali come accessori di moda e non come semplici protesi. Così i suoi punti vendita sembrano più boutique di moda che ambulatori medici**

**l.a. Eyeworks was quick to realise that opticians sell spectacles as a fashion accessory rather than a medical appliance. So its outlets look like fashion stores not surgeries**

un'installazione *site specific* commissionata a Jim Isermann: una griglia di pannelli in plastica bianca di un metro di lato, arcuati a creare un rilievo che rimanda a un canestro intrecciato, e che occupa completamente la parete a ovest. Aperture ovali sono ricavate sull'intradosso che sale all'interno della porta e guida il visitatore lungo gli scaffali dell'esposizione. Questo ha anche la funzione di legare la scala degli spazi, e crea un senso di intimità all'interno di un ambiente dall'alto soffitto, aiutando a concentrare l'attenzione sulle mensole, posizionate ad altezza dello sguardo o leggermente più in basso. Una funzione simile hanno i mobili: Denari ha disegnato un tavolo, un alto armadietto, una panca e alcuni sgabelli, tutti montati su ruote in modo da poter essere raggruppati o dispersi a piacere. Inoltre, affidandosi a un laboratorio specializzato in tecnologie aeronautiche, l'architetto ha potuto ottenere tolleranze minime nel processo di assemblaggio di piastre d'acciaio incurvato e tagliato al laser, trovando poi artigiani che hanno realizzato una finitura di Corian sabbiato e le hanno rivestite di tessuto di una tonalità spenta di grigiazzurro. Le forme di questi oggetti richiamano quelle dello spazio circostante: anche se, alleggerendoli e semplificandoli, potrebbero benissimo venire commercializzati come pezzi a sé. Gli occhiali, dice McReynolds, occupano uno spazio sempre più importante nella moda: la presentazione di nuovi modelli si sussegue al ritmo di due collezioni l'anno, la vita dell'articolo in



**La facciata d'ingresso fortemente modellata sembra voler trascinare all'interno del negozio il movimento sulla strada**

**The strongly modelled entrance facade draws the street into the store**

esposizione non supera i dodici mesi. Alcuni dei modelli prodotti dalla l.a. Eyeworks hanno tuttavia precorso i tempi e continuano a mantenere intatto il loro fascino, mentre numerose edizioni limitate sono diventate oggetto da collezione. I loro creatori amano ancora sperimentare soluzioni inedite e adottare nuove tecniche (stratificazione, taglio, incisione) ma anche arricchire i propri modelli con insoliti motivi decorativi. Così oggi sono disponibili circa seicento combinazioni di forma e colore (metà delle quali in esposizione) suddivise in base al modello, al materiale e alla tonalità, accompagnate a pezzi d'annata ormai non più in vendita. Denari ha accentuato l'impatto di questi oggetti sempre più simili a gioielli, facendo sì che lo spazio li avvolgesse e fluttuasse attorno ad essi, ma lasciando anche che ogni singola montatura riuscisse a farsi notare per le sue caratteristiche. L'architetto parla positivamente dei committenti, che pur aggiornando costantemente l'esposizione si sono impegnati a non modificare gli spazi, finché rimarranno nell'edificio: una promessa non solo assolutamente unica nel volubile mondo della moda, ma inconsueta perfino in campo museale. Così, un architetto che deve la sua fama ai disegni ha ora la possibilità di dimostrare che le sue strutture non solo mantengono le promesse riguardo alla giusta combinazione di solidità, aderenza alle necessità d'uso e bellezza, ma sono anche audaci avventure di linee e spazio.

**Los Angeles insight** In 1979, when Barbara McReynolds and Gai Gherardi opened the first l.a. Eyeworks store in West Hollywood, the concept of fashionable eyeglass design was as novel as the location. Back then, American frames tended to be either plain and heavy or decorative kitsch, and Melrose Avenue was a seedy commercial boulevard lined with mail-order electronics stores. Although the street boomed in the early 1980s, it was quickly undone by its success, with escalating rents driving out innovative businesses. But l.a. Eyeworks flourished and became a destination, promoting its look with a long-running celebrity ad campaign and selling its frames around the world. Now McReynolds and Gherardi have opened a second Los Angeles showcase, exclusively for their own designs, a few blocks south on Beverly Boulevard, currently the preferred location for chic fashion and interior design boutiques. Neil Denari's project for l.a. Eyeworks puts them back on the cutting edge with a three-dimensional facade that engages the street and draws customers into a space that makes one feel as though one is floating through it. Toyo Ito had a similar idea for the Sendai Mediatheque, drawing lattice columns that wavered like fronds in water, but the reality of an expansive eight-storey block in earthquake territory turned out to be as rigid and massive as an oil refinery. L.A. also has a tough seismic code, but Denari has been able to preserve the fluid elegance of his designs in this 125-square-metre, single-storey remodel. The theme spelled out by the

shop's forms, smooth textures and dominant colour, an aqueous blue, is continuity of surface, space, movement and consistency.
In this, his first built work, the architect has made brilliant use of the corner site, cutting away the storefront beneath the curved stucco canopy of the original 1940s store to create a transitional zone between the sidewalk and the interior. Most design boutiques choose, or are obliged, to place their windows along the building line to maintain the uniformity of the street and enclose as much room as possible. Denari, however, has chosen to sacrifice usable space in order to create an energy field that blurs the divide between inside and out. The angled window of mitred glass is sandwiched between a broad shelf, which serves as a bench inside, and a soffit, which juts out at one corner to support a cantilevered aluminium sign and accommodate an LED bulletin board. The bench morphs into a display cabinet, and the soffit – supported on a 35-centimetre-wide steel box beam – penetrates the glass and extends to the rear of the store.
The eyeglasses are displayed on shelves placed along the sides of the space, where the staff can monitor them, leaving the window to assume the role of a framed lens looking in on the architectural space.
The clients asked for an airy, ethereal room that would provide a serene, seductive environment for the display and sale of eyeglasses, a product whose appeal depends on the customer's self-esteem. Denari has responded with an interior that is as calming as a spa, with even, shadowless illumination that mixes bounced light from fluorescent tubes above the soffit with recessed tungsten spots. A skylight to the rear serves as a beacon drawing visitors forward and as a reminder of the original structure. Mirrors behind the laminated glass display shelves catch the eye and create an illusion of depth.
The fine-grained polymer terrazzo floor has the same tone of blue as the soffit, and it shimmers in the downlights, giving one the feeling of walking on water.
Like the recessed entry, the interior is a complex of layered geometries and angles playing off curves. Jim Isermann has created a site-specific artwork: a grid of metre-square white plastic panels, moulded to create a basket-weave relief, that are attached to the full expanse of the west wall.
Oval openings are punched through the soffit, which steps up inside the door and leads one forward past the displays. It also serves as a scaling device, creating a sense of intimacy within the high-ceilinged room and focusing attention on the shelves, which are placed at and just below eye level.
The furniture plays a similar role. Denari designed a fitting table, a tall cabinet, a bench and stools, all of which are mounted on casters so that they can be grouped or scattered at will. Utilizing a workshop with experience in aerospace technology, the architect achieved precise tolerances in the assembly of laser-cut and folded plates of stainless steel, finding artisans to pour and sand a Corian surface and fit the pale blue-grey upholstery. The forms of these pieces echo those of the architecture, though they deserve – if they can be lightened and simplified – to be marketed independently.
As McReynolds notes, eyeglasses are increasingly a fashion item, with new designs introduced twice a year and a shelf life of no more than a year. However, some l.a. Eyeworks frames were ahead of their time and retain their appeal, while several limited editions have become collectors items. The duo loves to experiment with novel techniques of layering, cutting, engraving and adding offbeat patterns. As a result there are approximately 600 different combinations of shape and colour currently available, and about half of these are currently on display, grouped by shape, material or hue, along with vintage items from the archive that are not for sale.
Denari has heightened the impact of these jewel-like objects, allowing space to flow around them and giving each the opportunity to stand out from the crowd. He praises the clients for their pledge to preserve the architecture, unchanged, as long as they remain in the building, even as the display is constantly updated – a commitment that is rare in the volatile world of fashion and uncommon even in art museums.
An architect who made his reputation with his drawings now has the opportunity to prove that his structures can deliver the right combination of firmness, commodity and delight as well as daring adventures in line and space.

**Gli arredi speciali e le panche del negozio, in lamiera inox, sono realizzati in un'officina della città. La familiarità di Los Angeles con l'industria spaziale ha portato a una specie di 'vernacolo' locale, applicato sia ai mobili che agli edifici**

**Folded stainless steel sheet was used to fabricate special fitting benches in an LA workshop. The city's reliance on aerospace manufacturing has created a kind of architectural vernacular as its skills are put to work in making buildings and furniture too**

Progetto/Architect:
Neil M. Denari Associates – Neil Denari (responsabile/principal designer), Duks Koschitz (progettista associato e gestione progetto/associate designer and project manager), Carmen Hammerer (grafica/publication graphics)
Strutture/Structural engineering: Gordon Polon
Illuminotecnica/Lighting: Julie Reeves, Lighting Design Alliance
Impresa di costruzione/General contractor: Ken Duran (artigiani/artisan builders), Peter Jones (supervisore del progetto/project supervisor)
Arredi mobili/Mobile furniture: Chris Johannesen, K.B. Manufacturing
Arredi fissi/Fixed furniture: John Ballesteros
Committente/Client: Gai Gherardi e/and Barbara McReynolds

# Breve storia della scatola nera

Alba Cappellieri ricostruisce la storia di Brionvega, un marchio con cui rinnovare la reputazione che ha reso grande il disegno industriale italiano

Alba Cappellieri on Brionvega, a company seeking to reestablish its reputation as one of the great innovators of Italian product design

Fotografia di/
Photographs by
Donato di Bello

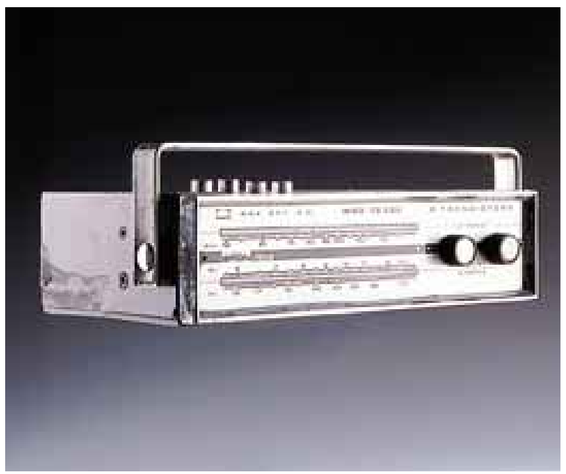
La storia dei prodotti Brionvega, è il racconto delle alterne vicende di un'industria a dimensione familiare, che ha saputo esprimere una visione talmente straordinaria da rimanere ancora oggi incomparabile, basterebbe da sola a rappresentare la vicenda del design italiano del dopoguerra. La famiglia Brion ha lavorato insieme a grandi progettisti per disegnare un'intera generazione di oggetti elettronici: la forza del design ha dimostrato quanto la tecnologia da sola non fosse sufficiente a creare prodotti significativi. Oggi, al pari di altre importanti realtà industriali italiane legate allo spirito illuminato di grandi famiglie di imprenditori, come Olivetti o Zanussi, Brionvega ha subito lo stesso destino di cambiamenti societari: nel giro di dieci anni il marchio Briovega ha conosciuto tre passaggi di proprietà. Il televisore sopravvissuto come tipologia consolidata alla proliferazione di oggetti elettronici, si trova ormai a competere sul terreno della produzione con l'estremo oriente dove i costi industriali sono più competitivi, ma l'asse nella manica rimane il pedigree del progetto. Brionvega è oggi la prima industria elettronica nella storia ad aver rieditato prodotti di oltre vent'anni fa. Malgrado i circuiti elettronici siano stati rinnovati, è la forza della loro identità che rende plausibile questo tipo di operazione venata di nostalgia: un po' come se Apple decidesse di rimettere in vendita i suoi primi personal. La storia dell'azienda coincide originalmente con quella della famiglia Brion: Giuseppe, il fondatore, la moglie Rina e il figlio Ennio, che ha diretto la Brionvega fino alla sua acquisizione da parte del gruppo Seleco, nel 1992, poi rilevato a sua volta dalle Industrie Formenti nel 1998. Dopo un'esperienza lavorativa alla Phonola e alla RadioMarelli, Giuseppe Brion fonda nel 1945 una società per la produzione di componenti radiofoniche, la BPM: poi denominata Vega BP Radio quando, per contrastare la spietata concorrenza americana e tedesca, la produzione si estese ai prodotti finiti, nel 1950. Intanto, dopo due anni di trasmissioni sperimentali, il 3 gennaio 1954 la RAI (Radio Televisione Italiana) inizia a trasmettere ufficialmente su tutto il territorio nazionale. Con l'avvento della televisione Brion spicca il grande salto. Ne intuisce subito il potenziale e, quando la Rai gli propone una collaborazione per pubblicizzare i propri servizi, compra l'azienda di televisori Homelight, cambia il nome in Radio Vega Televisione e nel 1954 presenta il primo apparecchio tv completamente costruito e realizzato in Italia. Brion si dimostra fin dall'inizio imprenditore illuminato e attento, puntando oltre che sulla tecnologia dell'impianto tecnico anche sul design del contenitore, per favorire l'integrazione domestica del televisore e farne un oggetto di consumo, piuttosto che un apparecchio tecnico. Nasce così la collaborazione con i principali designer dell'epoca: primi fra tutti Rodolfo Bonetto, Franco Albini e Franca Helg, autori, rispettivamente, dei televisori Cristallo 23" (1959) e del bellissimo Orion 23" (1961), la cui leggerezza sospesa contrasta con la gravità monolitica dei rivali tedeschi e statunitensi. Con gli anni Sessanta l'azienda continua a crescere: il nome varia prima in Brion Vega e poi nel 1963 nel definitivo Brionvega, e, soprattutto, la scelta di investire nel design come caratteristica d'eccellenza passa da esperimento intuitivo a punto di forza della strategia aziendale. Nel 1962 a Marco Zanuso si unisce il tedesco Richard Sapper. Firmano insieme alcuni dei capolavori

## A brief history of the black box

**1961**
**Orion 23"**
**Franco Albini, Franca Helg**

**1962**
**Doney 14"**
**Marco Zanuso, Richard Sapper**

Brionvega: i televisori Doney 14” nel 1962, l’Algol 11” nel 1964, il Black ST201 nel 1969 che accompagnano la loro radio TS502; seguono l’impianto stereo dei fratelli Castiglioni del 1966, il radioregistratore RR 130 di Bellini del 1970. Con il Doney 14”, la Brionvega assurge già all’olimpo del disegno industriale internazionale, quello dei riconoscimenti ufficiali e dell’establishment museale ma anche dell’innovazione e della ricerca tecnologica. Il Doney è infatti il primo apparecchio a transistor prodotto in Europa, uno “gnomo dell’elettronica” che sovverte i canoni estetici e funzionali del televisore nel mondo. Piccolo, maneggevole, colorato, facilmente trasportabile, si adatta a qualsiasi ambiente: dal mini appartamento alla casa signorile. La differenza con i “dinosauri valvolari” in voga in quegli anni è lampante, così come l’aderenza delle sue forme tondeggianti, (realizzate mediante formatura sottovuoto con una scocca in plexiglass trasparente) ai canoni del dirompente design pop anni Sessanta e alle sperimentazioni sulla nuove tecnologie delle materie plastiche introdotte in Italia dal boom economico. Due anni dopo, nel 1964, entra in produzione l’Algol: un televisore lillipuziano con schermo da 11 pollici, destinato a divenire immediatamente oggetto di culto del design italiano (ancora oggi è esposto al MoMa di NY e al Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo). La forma armonica e razionale, le dimensioni, la dinamica maniglia estraibile e lo schermo inclinato lo rendono sintesi perfetta dell’oggetto nomade, un simbolo da beat generation. Algol modifica anche la collocazione tipica del televisore: può infatti essere posato sul pavimento, immagine per cui Zanuso lo paragonerà a un cagnolino che guarda in su verso il suo padrone. In questi anni poche aziende riescono a reggere il passo della Brionvega: ci prova la Keracolor, che con il televisore sferico disegnato da Arthur Bracegirdle nel 1969 si riallaccia al filone del design futuristico della nave da crociera inglese QE2, del negozio di Mary Quant in New Bond Street  o della Globe Chair di Eero Aarnio del 1965. Il segreto del successo della Brionvega è però nella straordinaria capacità della famiglia Brion di coniugare il migliore design italiano con le più innovative tecnologie elettroniche. “Era molto bello lavorare per Brion – ricorda Achille Castiglioni – perché si formava un gruppo progettante, dove praticamente la parte tecnica della produzione, la parte cioè anche del committente, era molto vicina a quella del progettista. Era una progettazione di gruppo, il meglio che si può ottenere in questi casi, perché c’è un rapporto in cui la stessa situazione porta a migliorare il progetto. La qualità del progetto migliora sempre quando le difficoltà sono maggiori”. Dopo il mitico radio cubo incernierato TS502 del 1964, la coppia Zanuso-Sapper progetta il televisore Black ST 201, messo in produzione nel 1969. Con il Black per la prima volta si preferiscono le dimensioni ridotte a caratteristiche quali la trasportabilità e la versatilità. È il primo televisore, infatti, che fa della componente dimensionale (non a caso sarà poi punto di forza della spietata concorrenza giapponese a partire dagli anni Ottanta) l’elemento prioritario per una perfetta integrazione domestica. Il Black rivendica la sua identità e autonomia di oggetto domestico attraverso una volumetria compatta, che poco o nulla concede all’ornamento ma trae dalla purezza della geometria la sua forza rappresentativa. È un concentrato di astrazione, un oggetto surreale, la cui immagine appare e scompare: tramite la calotta nera, trasparente e riflettente, il televisore acquista la valenza di oggetto d’arredo. Lo si ammira quasi più da spento che da acceso. Viene ribattezzato “il cubo”, ed è inevitabile pensare che Steve Jobs  ne sia stato influenzato per il suo ultimo computer da tavolo. Gli anni Settanta consacrano il successo della famiglia Brion, che riceve il Compasso d’Oro alla produzione. Il dato tecnico diviene sempre più vincolante, come osserva Sergio Asti, progettista di uno dei primi televisori a colori (il Pally del 1974): “Nel progetto di un televisore l’oggetto finito deve tenere conto del dato tecnico quale dato insopprimibile, certamente interpretabile, anche se possibilmente modificabile. Si tratta sempre di dare un valore qualitativo di ordine estetico ed espressivo all’oggetto, interpretando le necessità tecniche e commerciali con una convinzione (estetica) libera al massimo, seppure rigorosa, come si addice ad un apparecchio elettrodomestico, la cui presenza, nello spazio domestico non è unicamente vincolato dalla ‘funzione’. Lavorare per Brion è stata un’esperienza unica dove il progettare, il ‘fare’, direttamente in laboratorio, inventando, discutendo, modificando (in meglio) quanto mi veniva proposto, da buon artigiano come penso di essere”. Il TVC 3 Pally di Asti e, ancora di più l’intelligente prototipo da lui realizzato negli stessi anni, evidenziano la valenza scultorea dell’apparecchio, dimostrato dai tagli trasversali delle casse acustiche e l’allineamento superiore dei comandi: segni quasi pittorici nell’uniformità compatta della superficie della scocca. In direzione analoga si muove la ricerca di Mario Bellini, dagli anni Settanta a oggi figura di riferimento per il mondo Brionvega. A cominciare dal Triangular 26” (un prototipo del 1968) Bellini esplora le possibilità offerte dalla geometria per conferire carattere e dignità espositiva al televisore. Alla forma triangolare succedono il monoblocco dell’Aster 20” del 1968, le concavità del Sider e del Volans del 1969, le superfici cubiche del Monitor 1° 15” e del TVC Spot 15” del 1978: qui l’assolutezza del nero si combina all’eleganza del legno, in omaggio alle tendenze del tempo. Il rigore minimalista di questi prodotti tende a favorire l’integrazione versatile del televisore nell’arredo domestico, esaltandone, al tempo stesso, le qualità estetiche intrinseche.
La ricerca quasi astrattista degli anni Settanta cede il passo a qualche sperimentazione postmodern negli anni Ottanta. Brion commissiona a Ettore Sottsass il Memphis I, omaggio al gruppo storico, realizzato in soli 100 esemplari con un rivestimento in laminato plastico dalla texture psichedelica. L’euforia decorativa dura poco e si riafferma l’austerità high tech: con i televisori Coro Pansound del 1983 e Sintesi del 1988, firmati da Lucci e Orlandini (allievi di Zanuso). Il capolavoro di questi anni è però senza dubbio il Glass Cube, progettato nel 1992 da Bellini, autore anche del Best 15”(1990) e del Quadro 25” (1992). Il Glass Cube rivisita i principi progettuali del Black di Zanuso, ma mitiga la compattezza della scocca rivestendola con pannelli di vetro su cinque lati del cubo che contiene il televisore. Il Glass è un oggetto che si adatta a qualsiasi ambiente della casa, s’impone per la neutralità riflessa della superficie e non per inutili sensazionalismi, il che ne fa un nuovo emblema della filosofia Brionvega. Il Glass Cube segna però anche il passaggio della Brionvega alla Seleco, poi acquisita dal gruppo Formenti. Con l’ambizione di rinverdire i fasti



**1962**
**TS208**
**Rodolfo Bonetto**

**1964**
**TS502**
**Marco Zanuso, Richard Sapper**

degli antichi successi, Formenti ha curato tra il 2001 e il 2002 il rinnovamento tecnologico di modelli storici quali l'Algol, il Doney, il Glass Cube e la radio TS 522, riproposti nella stessa forma ma con un'elettronica aggiornata. "Non siamo la Sony – afferma Giovanni Formenti, amministratore delegato del gruppo – non inventiamo tecnologia ma la applichiamo. Brionvega è il nostro marchio di punta e, come la famiglia Brion, intendiamo investire sul design, per riconquistare una nicchia di mercato nel mercato globale". Per questo la Formenti ha commissionato due nuovi televisori a Mario Bellini, per rappresentare la nuova produzione Brionvega rispettandone il DNA: il Doge, e il retroproiettore Teatro, di prossima presentazione. In entrambi i progetti l'obiettivo è far rivivere quello spirito Brionvega per cui il televisore non invade lo spazio ma si fonde con esso: perché, come sostiene Bellini, "l'oggetto televisore tenderà a ridurre in futuro la sua massa a favore del sottile strato di immagini e suoni che saranno, come interfaccia di un grande sistema multimediale, sempre più al centro della nostra vita di scambi, informazioni, formazione e intrattenimento nell'ambito domestico. Disegnare e dare qualità a questo sistema di presenze interattive, accompagnandolo verso l'ineluttabile smaterializzazione finale, è la sfida del prossimo decennio".

*Si ringraziano il Centro Studi Archivio della Comunicazione, Università di Parma, e Spazio 900 di Milano*

**A brief history of the black box**

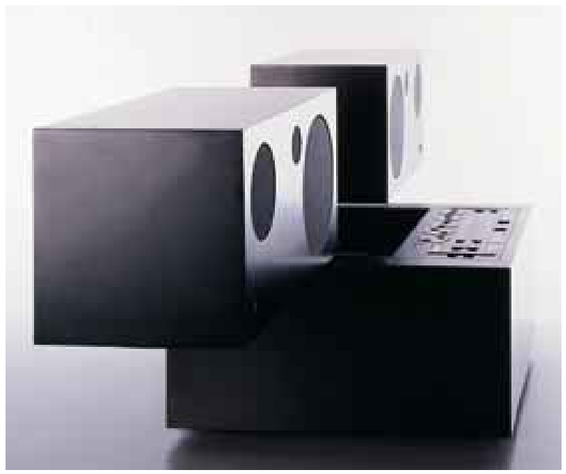
You could write a telling history of Italian post-war industrial design almost entirely through the products of Brionvega and the decline of its once-unbeatable family-run business.
At its best, Brion was able to work with the most gifted designers to create a whole stream of consumer electronics of remarkable charisma. They made stereo systems, radios and, above all, television sets. And they were among the first to realize that technology was not enough to create a successful product. Brionvega understood that merchandise needed a personality.
Sadly, in recent years, it has followed the all too familiar path of Olivetti, Zanussi and others, either changing hands and passing into foreign ownership, as in the case of Zanussi, or losing its way entirely. Now in the hands of its third set of owners in a decade, Brionvega is trying once more to re-establish itself as a leading design manufacturer, a task that is growing increasingly difficult. The television itself has managed to survive as a type thus far, even though most manufacturing is in Asia. But that could change, as laptops and personal digital assistants take on ever more functions. Brionvega's biggest asset is its design pedigree. Last year the firm was able to become the first electronics company in history to reissue a two-decade-old product; its circuits were completely new, but such was the iconic power of its shape that this piece of nostalgia made complete sense, as if Apple were to reissue one of its original sit-up-and-beg Macs.
Brionvega reflects the creativity of Italian post-war enterprise, the radical step from radio to television and the success of Italian design worldwide, but also the burgeoning age of information. The company story is that of the Brion family: Giuseppe, the founder; his wife, Rina; and their son, Ennio, who directed Brionvega until its 1992 acquisition by the Seleco group, which was, in turn, taken over by Industrie Formenti in 1998.
After working at Phonola and RadioMarelli, in 1945 Giuseppe Brion set up a company to manufacture wireless components. Originally called BPM, it later changed its name to Vega BP Radio when, to combat stiff American and German competition, the company started making finished products in 1950. Brion grasped television's potential early on, and when the RAI network offered him a contract to publicize its services, he bought the Homelight television firm and changed its name to Radio Vega Televisione. In 1954 he brought out the first completely Italian TV set.
Brion was interested not only in systems technology but also in the design of the outer shell. In this way he encouraged the integration of the television into the domestic environment, making a consumer product rather than a technical appliance. Thus began a collaboration with many of Italy's leading designers, including Rodolfo Bonetto, Franco Albini and Franca Helg, who designed the Cristallo 23 in 1959 and the beautiful Orion 23 two years later.
The Orion's lightness and delicacy contrasted sharply with the monolithic gravity of its German and American rivals. In the 1960s the business continued to expand, and its name was changed first to Brion Vega and finally, in 1963, to Brionvega. Its investment in design matured from an intuitive experiment to become the company's main strength.
In 1962 Marco Zanuso was joined by the German Richard Sapper, and together they created some of the Brionvega masterpieces: the Doney 14 television sets in 1962, the Algol 11 in 1964 and the Black 201 in 1969, which came with the TS502 radio. These were followed by the stereo set designed by Castiglioni in 1966 and the radio recorder RR 130 by Bellini in 1970. The Doney not only looked great, it was a serious technological step forward, the first transistorized TV to be produced in Europe. Small and easy to carry, it fitted any interior, from the small apartment to the smart house. It helped transform the TV from a domestic altar rooted in the living room into an appliance that could migrate all over the house. It hardly seemed to belong to the same species as the valve-driven dinosaur sets of the period. Its tightly rounded forms (achieved by vacuum-forming its transparent plastic shell) served as a prelude to the explosion of Pop design in the 1960s and to experiments in new plastic technologies introduced in Italy by the economic boom.
Two years later, in 1964, the Algol came onto the market. This lilliputian TV with an 11-inch screen became an instant cult object of Italian design (to this day it is shown at MoMA in New York and at the Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg). Its harmonious and rational form, size, pop-up handle and tilted screen made it the perfect nomadic object.
Leaping off the stand or legs that had previously corralled TV sets into a corner, Algol could sit on the floor. Zanuso compared it to a little dog looking up at its master. In those years very few makers could match the confidence of Brionvega's approach to design. The secret of the firm's success, however, lay in Giuseppe, Rina and Ennio Brion's outstanding knack for linking the best Italian design with the most innovative electronic technologies. 'It was wonderful working for Brion', Achille Castiglioni recalls, 'because a design group would be set up, where the technical side of the product, meaning also the client's, was actually very close to that of the designer. This was design teamwork, the best attainable in these cases, because you have a relationship in which the situation in

**1964**
**Algol 11"**
**Marco Zanuso, Richard Sapper**

**1969**
**Black ST201**
**Marco Zanuso, Richard Sapper**

**1965**
**RR126**
**Achille, Pier Giacomo Castiglioni**

itself engenders a better design. The design quality is always better when the difficulties are bigger'. After the mythic TS502 hinged radio cube of 1964, the Zanuso-Sapper team went on to design the Black ST 201 television, which went into production in 1969. With the Black, preference was given for the first time to reduced dimensions and characteristics like portability and versatility. In fact, this was the first TV set to make miniaturization the priority. The Black based its identity on the purity of its geometry, a black cube that appeared to integrate screen with case in an entirely seamless way. Here was abstraction concentrated in a surreal object whose image appeared and disappeared. By means of its transparent black reflecting cap, the television became a piece of furniture – admired almost more when turned off than when it was on. It was rechristened 'the cube' and was clearly an influence on Steve Jobs and his new computer. The technical side became an increasing challenge, as Sergio Asti, the designer of one of the earliest colour television sets (the Pally of 1974), remarks: 'In the design of a TV set, the finished article must take into account the technical situation as an irrepressible datum, though certainly open to interpretation and possible changes. The question is always how to add an aesthetic and expressive quality to the object by interpreting its technical and commercial necessities with the freest possible yet rigorous (aesthetic) conviction, as you would expect from an electrical appliance whose presence in the home is not solely related to 'function'. Working for Brion was a unique experience. I could design and make practical developments, directly in the workshop, by inventing, discussing and modifying (for the better) what was proposed to me, like the good craftsman that I believe I am'. Asti's TVC 3 Pally and, even more, his intelligent prototype of that period highlighted the sculptural quality of the set, demonstrated by the transverse cuts of the loudspeakers and the upper alignment of the controls, almost pictorial signs in the compact uniformity of the body surface. Starting from the Triangular 26 (a prototype of 1968), Bellini explored the avenues offered by geometry to bestow character and dignity on the television set. The triangular form was succeeded by the mono-block of the Aster 20 in 1968, the concavities of the Sider and the Volans in 1969 and the cubic surfaces of the Monitor 1 15 and the TVC Spot 15 in 1978, in which the absoluteness of the black is combined with the elegance of wood in accordance with the tendencies of the time. The minimalist rigour of these products tends to favour the versatile integration of the television with domestic furniture, at the same time enhancing its intrinsic aesthetic qualities. The quasi-abstract work of the 1970s gave way to the postmodern experiments of the 1980s. Brion commissioned Ettore Sottsass to design Memphis I in homage to the historic group. Only 100 units, which had a plastic laminate cladding, were produced, but the decorative euphoria did not last long. The high-tech austerity of the line was soon re-established with the Coro Pansound television of 1983 and the Sintesi of 1988, designed by Lucci and Orlandini (pupils of Zanuso). The masterpiece of those years was, without a doubt, the Glass Cube, designed in 1992 by Bellini, who also did the Best (1990) and the Quadro 25 (1992). The Glass Cube revisited the design principles of Zanuso's Black, but mitigated the



**1970**
**RR130 Totem**
**Mario Bellini**

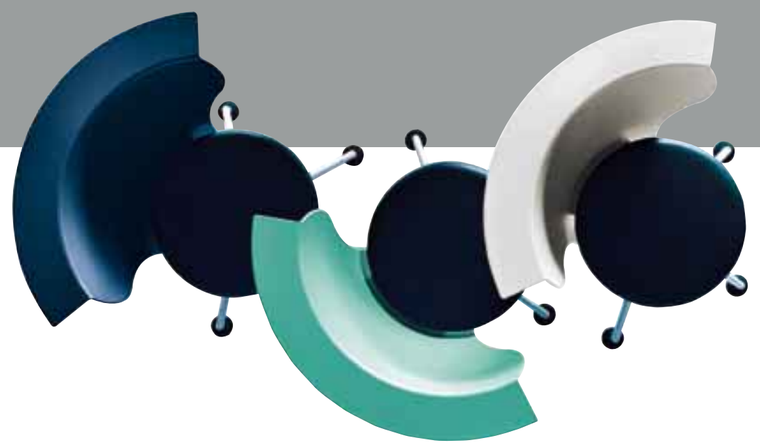
**1968**
**Aster 20"**
**Mario Bellini**

**2002**
**Prototipo/prototype**
**Mario Bellini**

compactness of its body by cladding it with glass panels on the five sides of the cube that contained the set. It is an object adaptable to any part of the house, asserting its presence by the reflected neutrality of its surface rather than pointless sensationalism. The result was a new emblem of the Brionvega philosophy. The Glass Cube, however, also marked the transfer of Brionvega to Seleco, which was subsequently bought by the Formenti group. Formenti has tried to renew the Brionvega tradition by directing, between 2001 and 2002, the technological rejuvenation of historic models such as the Algol, the Doney, the Glass Cube and the TS 522 radio, remade in the same form but with updated electronics. 'We are not Sony', says Giovanni Formenti, the group's managing director. 'We don't invent technology but we do apply it. Brionvega is our spearhead brand name and, like the Brion family, we are going to invest in design with the object of recapturing a corner of the global market'. With this end in view, Formenti has commissioned two new television sets from Mario Bellini, which it hopes will represent a new direction for Brionvega, while still maintaining its essential DNA. The plan is to launch Doge later this year, and, Teatro a home cinema system, next year. True to Brionvega's traditions, both are intended not to impose on their surroundings, but to merge with them. According to Bellini the television will in future reduce in mass. Its design will emphasise instead that slim stratum of images and sounds that as the interface for a multimedia system will be increasingly part of our lives, representing information, education and entertainment at home.

*Special thanks to Centro Studi Archivio della Comunicazione, Università di Parma and to Spazio 900 di Milano*

# rassegna



**Mobili per l'ufficio**
Esisterà anche in futuro l'ufficio come luogo fisico in cui le persone si ritrovano per lavorare insieme? Ha ancora senso progettare mobili specializzati quando le tecnologie si sviluppano così velocemente da rendere obsolete in poco tempo le soluzioni reputate innovative? I fatti hanno dimostrato che l'avanguardia tecnologica può trasformarsi in archeologia nel breve volgere di una stagione. Meglio dunque puntare all'essenziale: un piano d'appoggio e una sedia – professionale come Open Up (pagina a fronte, un dettaglio), disegnata da Mathias Seiler per Sedus Design Group e distribuita in Nord America da Knoll, oppure multiuso come Turn Around (sotto), di Udo Hasenbein per Sedus Stoll – collocati in un luogo qualsiasi, meglio se privo di quei contenuti simbolici che lo possono trasformare in un bersaglio.

**Furniture for the office**
In the future, will we have offices where people physically gather to work together? Does it still make sense to design specialized furniture pieces, when technologies are developing so fast that solutions touted as innovative are obsolete almost as soon as they're launched? The facts have shown that the technological avant-garde can turn into archaeology in the brief space of a season. So it's better to zero in on the essential: a work surface and a chair – professional like Open Up (detail on the opposite page), designed by Mathias Seiler for Sedus Design Group and distributed in North America by Knoll, or multipurpose like Turn Around (below), by Udo Hasenbein for Sedus Stoll – located anywhere, but preferably in a place devoid of symbolic content that can turn it into a target.

**Sacea**
Via Ca' Rossa, 7/9
20023 Cerro Maggiore (Milano)
T 0331447800
F 0331515994/447833
info@sacea.com
www.sacea.com

**ON**
**design: Isao Hosoe**
Facile da montare e riconfigurare, ON è un sistema d'arredi per postazioni di lavoro mobili e stanziali, proposte in un'ampia gamma di materiali e dotate di accessori pratici e funzionali. La canalizzazione è agevole e completamente ispezionabile. L'innovativa forma ergonomica dei piani si avvale della particolare lavorazione del bordo Triforming (brevetto Sacea), una tecnica che permette la smussatura del piano di truciolare melaminico ad alta resistenza su entrambe le facce, conferendo una gradevole sensazione di leggerezza.

**ON**
**design: Isao Hosoe**
Easy to assemble and reconfigure, ON is a furnishing system for mobile and stationary workstations. Offered in a wide range of materials, it comes equipped with practical and functional accessories. Raceways are user friendly and very easy to get at. Innovative ergonomic forms for tops are earmarked by special Triforming edge processing (Sacea patent), a technique that allows a high-resistance melamine particleboard top to be bevelled on both sides, giving it a pleasingly light look.

**Las**
Las Mobili
Via Nazionale, 138
64019 Tortoreto Lido (Teramo)
T 08617831
F 086178822
las@las.it
www.las.it

**Sistema Format**
**design: Las Mobili e Studio Si**
Format è un sistema d'arredi completo, flessibile e semplice da montare. Tutti gli elementi che lo compongono possono essere integrati e intercambiati tra loro. Ogni piano è progettato per essere un elemento modulare con il quale creare postazioni di lavoro attrezzate in vario modo: ad ogni piano è possibile, infatti, aggregare differenti partizioni verticali, ogni piano poggia su fianchi attrezzati o su gambe metalliche predisposte per il cablaggio, ogni piano può essere affiancato ad altri, moltiplicando le configurazioni in modo lineare e/o speculare.

**Format system**
**design: Las Mobili and Studio Si**
Format, a complete and integrated furnishing system, is flexible and easy to assemble. All of its constituent elements can be integrated and are interchangeable. Each top is designed to serve as a modular element with which workstations may be created by structuring and equipping them in various ways, allowing different vertical partitions to be clustered with each top. Work surfaces rest on side systems or metal legs, channelled to accommodate wiring. Each top can be combined with others, thus multiplying configurations of items in sequence and/or facing each other.

**Giaiotti**
Via Udine, 25
33043 Cividale del Friuli (Udine)
T 0432733414
F 0432700448
info@giaiotti.it
www.giaiotti.it

**Ergostep Evolution**
**design: Giaiotti con R. Giacomini**
La linea Ergostep è pensata per soddisfare le più svariate esigenze di razionalizzazione dell'ambiente di lavoro ed è caratterizzata da soluzioni ergonomiche innovative. Le forme dei piani di lavoro e i supporti regolabili in altezza favoriscono la realizzazione di molteplici combinazioni. Con le postazioni di lavoro multiple, limitrofe ma distinte, create mediante l'interposizione di pannelli di policarbonato e tessuto tra i piani di lavoro, si ottengono soluzioni adatte a gruppi di lavoro o incontro.

**Ergostep Evolution**
**design: Giaiotti with R. Giacomini**
The Ergostep line was designed to satisfy the most widely varying needs for rationalization in the work environment and is characterized by innovative ergonomic solutions. The shapes of work surfaces and height-adjustable supports are conducive to the creation of combinations of many types. Multiple workstations that are adjacent but well defined, created by panels in polycarbonate and fabric that are placed between tops, result in solutions that are perfect for either work groups or gatherings.

**Fosam**
Via Piandipan, 61
33080 Fiume Veneto (Pordenone)
T 04345631
F 0434957830
fosam@fosam.it
www.fosam.it

**Cross**
**design: Stefano Getzel**
Cross è un sistema per l'organizzazione del lavoro a struttura condivisa che può ampliarsi tridimensionalmente. Da poco aggiornato, offre ora finiture adatte anche ad ambienti direzionali e aree meeting. Piedi e mensole, scorrevoli sulla colonna (un profilo d'alluminio con sezione a croce), permettono la regolazione in altezza dei singoli piani. Le colonne sono collegate tra loro mediante travi metalliche. Cross può crescere in verticale e orizzontale: le colonne si allungano e sorreggono schermi separatori, i piani si uniscono e formano posti di lavoro aggregati.

**Cross**
**design: Stefano Getzel**
Cross is a system for organizing work with a compartmentalized structure that expands three-dimensionally. Recently updated, it now offers finishes for both executive surroundings and meeting areas. Feet and shelves that slide on a column (an aluminium profile with a cross-shaped cross-section) allow individual tops to be adjusted in height. Columns are connected by metal beams. Cross can grow on either the vertical and horizontal. Columns are extendible and underpin screen separators, while tops are joined and form clusters of workplaces.



**Tecno**
Via Bigli, 22
20121 Milano
T 026556961
F 0263110919
Direzione generale:
Via Milano, 12
20039 Varedo (Milano)
T 03625351
F 0362535220
tecnospa@tin.it
www.tecnospa.com

**Extra Dry**
**design: Mario Bellini con Claudio Bellini**
Sono cresciute flessibilità, robustezza e componibilità di Extra Dry, sistema d'arredi di consolidato successo. I nuovi colori, complementi e accessori sono studiati per rispondere alle esigenze più attuali, mentre le logiche d'insieme del prodotto non mutano: muretti portanti a crescita verticale e ridotto numero di appoggi a pavimento. I principali interventi riguardano le tipologie dei piani (sono disponibili anche forme ergonomiche, compatte e sagomate) e l'introduzione di un giunto di connessione che aumenta la rigidità strutturale dei muretti.

**Extra Dry**
**design: Mario Bellini with Claudio Bellini**
The successful furnishing system Extra Dry has grown in flexibility, sturdiness and sectional amenability. New shades, complements and accessories were designed to respond to the most up-to-date needs, although the overall approaches of the product haven't changed: support walls that build up vertically and a smaller number of floor supports. The principal improvements concern the typologies of tops (compact and shaped forms are available) and the introduction of a connecting joint that guarantees greater structural rigidity for walls.

**Elitable**
Via Caporalino, 3
25060 Cellatica (Brescia)
T 0302520656
F 0302771211/2770744
info@elitable.com
www.elitable.com

**Lift**
**design: Francesco Bettoni**
Costituito da pochi elementi in grado di offrire infinite soluzioni, Lift ha una struttura formata da elementi d'alluminio estruso anodizzato sui quali si agganciano le staffe che reggono i piani di lavoro, gli schermi separatori (di vetro o MDF laccato o rivestito di tessuto), le mensole e gli accessori che servono ad organizzare il posto di lavoro. L'altezza dei piani può essere regolata facendo scorrere la staffa sul montante sino alla posizione desiderata.

**Lift**
**design: Francesco Bettoni**
Composed of a small number of elements but capable of offering an infinite number of solutions, Lift vaunts a structure consisting of elements in anodized aluminium extrusion, to which brackets are attached to hold up work surfaces, screen separators (in glass or MDF, lacquered or faced with a fabric), shelves and accessories that help to organize the workplace. The heights of tops can be adjusted by sliding the bracket on the upright until the desired position is reached.

**IB Office**
IB Office Italia
Via Malcontenta, 18/A
30175 Marghera – Venezia
T 0415470477
F 0415470483
www.iboffice.com

**HW401**
**design: Hannes Wettstein**
La sintesi del progetto HW401 risiede nella sua struttura orizzontale che, al pari di una colonna vertebrale, distribuisce le differenti funzioni tramite i corpi che vi sono agganciati. Come sostiene il progettista: "È essenziale che il progetto immagini lo spazio ed esprima verso di esso un'attitudine architettonica". Materiali, colori, stile, proporzioni, scelti e integrati tra loro dal designer, sono gli strumenti che ciascun utilizzatore adopererà per ottenere la configurazione che più gli necessita e aggrada.

**HW401**
**design: Hannes Wettstein**
The element that synthesizes the finest qualities of HW401 is its horizontal structure, which, like a spinal column, distributes various functions through the bodies that are attached to it. According to the designer, 'It's essential that the design imagine a space and express, through it, an architectonic propensity'. Materials, colours, style and proportions, chosen and integrated by the designer, are tools that can be used to achieve any configuration whatsoever, according to need and desire.

**Unifor**
Via Isonzo, 1
22078 Turate (Como)
T 02967191
F 0296750859/96750399
unifor@unifor.it

Foto di/Photo by Mario Carrieri

**Operativo Naòs**
**design: Studio Cerri & Associati**
In occasione di Eimu 2002, Unifor ha presentato un nuovo concetto di spazio aperto, realizzato con il sistema Operativo Naòs. L'elemento monolitico (un grande tavolo con un basso schermo centrale, trasparente e illuminato) è ottenuto dall'unione di moduli con telaio a profili di alluminio a sezione triangolare. La struttura è appoggiata alle quattro estremità ed è sorretta al centro da montanti predisposti per la risalita dei cavi. Il piano di lavoro, in cristallo retroverniciato bianco, è attrezzato con una canalizzazione sottopiano facilmente accessibile.

**Operativo Naòs**
**design: Studio Cerri & Associati**
At Eimu 2002, Unifor presented a new open-space concept created with the Operativo Naòs system. A monolithic element (a large table with a low central screen, transparent and illuminated) materialized from a union of modules with a frame featuring aluminium profiles with a triangular cross-section. The structure rests on its four extremities and is supported at its centre by uprights channelled for wiring management. The work top, in plate glass, back-painted white, comes equipped with under-top raceways that are easily accessible.



rassegna

**Luconi**
Via Luigi Albertini, 3
60131 Ancona
T 0712868404
F 0712868405
info@luconi-osso.com
www.luconi-osso.com

**Osso Project: Osso System**
**design: Ivan Palmini**
Singoli o multipli, i tavoli Osso System soddisfano con dinamica creatività le più diverse esigenze.
I piani di lavoro sono in laminato HPL (spessore 20 mm) ed hanno forme ergonomiche, ideate per permettere l'utilizzo di CPU e offrire uno spazio ottimale per altre attività. Nelle doppie postazioni di lavoro, una paretina divisoria preserva la privacy senza impedire la comunicazione e il lavoro d'equipe. La struttura portante della scrivania è realizzata con elementi d'alluminio pressofuso, ed è montata su piedini regolabili o ruote.

**Osso Project: Osso System**
**design: Ivan Palmini**
Alone or in groups, Osso System tables satisfy radically differing needs with dynamism and creativity. Work surfaces in HPL laminate (20 mm thick) have ergonomic shapes, worked out to allow the use of a CPU and provide optimal space for other activities. In double workstations, a wall divider ensures that users have their privacy without impeding communication and teamwork.
The support structure of the desk is made of elements in die-cast aluminium and is assembled on adjustable feet or wheels.

**Rall**
Apartado 137, Nova Borralha
3750-909 Águeda (Portugal)
T +351-2-34602040
F +351-2-34603030
rall@rall.net
www.rall.net

**FW: Sistema Fast World**
**design: Rall**
Dinamismo, flessibilità e mobilità sono le parole chiave della società dell'informazione. Lavorare in un mercato globale comporta una profonda trasformazione dell'ufficio e dei suoi arredi. Per corrispondere a questi cambiamenti, Rall ha sviluppato il sistema Fast World, un insieme di moduli che stimola la creazione di soluzioni conformi al nuovo spirito. La varietà dei componenti e degli accessori previsti dal sistema FW rende facile la comunicazione tra le differenti postazioni di lavoro, di qualsiasi natura siano, sedentarie o nomadi.

**FW: Fast World system**
**design: Rall**
Dynamism, flexibility and mobility are the catchwords of information society. Working on a global market has brought with it a sweeping transformation in the office and its furnishings. To stay in step with these changes, Rall invented the Fast World system, an aggregate of modules geared to stimulating the creation of solutions consistent with the new spirit. The variety of components and accessories provided by the FW system makes communication among different workstations much easier, whether they are sedentary or nomadic.

**Sam**
Sam Arredamenti per Uffici
Loc. S. Zeno – Strada A
52040 Arezzo
T 0575948111
F 0575998697
samcom@tin.it
www.samarredamenti.com

**Free@ease**
**design: Michele Sbrogiò**
Una panca laterale è l'elemento che fa da fulcro all'intero programma Free@ease. La panca sostiene i piani, gli accessori e i complementi, formando isole di lavoro di vario tipo: dalla scrivania direzionale alla postazione multipla. Qui è illustrata la reception, un posto di lavoro protetto da uno schermo di cristallo.
Free@ease ha strutture di metallo e piani di nobilitato; dispone di varianti cromatiche e di materiali (legno, laminato stratificato, cristallo) in grado di soddisfare ogni esigenza.

**Free@ease**
**design: Michele Sbrogiò**
A lateral bench is the driving force behind the entire Free@ease programme. The bench holds up tops, accessories and complements, forming work islands of various types: from the executive desk to the multiple workstation. Shown here is the reception area, a workplace protected by a plate-glass screen.
Free@ease has metal structures and particleboard tops coated with a PU film. Its chromatic variants and materials (wood, stratified laminate, plate glass) are capable of satisfying every need.

**Alea Office Furniture**
**PanOffice**
C.M.C.
Via Col de Rust, 19
33070 Caneva – Fraz. Sarone (PN)
T 0434777333
F 0434777303
info@aleaoffice.com
www.aleaoffice.com

**Zefiro**
**design: Mirto Antonel**
Zefiro combina materiali di diversa natura (metallo, legno, vetro e marmo), accomunati dal fatto di essere tutti naturali, ecologici e riciclabili. La struttura è realizzata con profili estrusi d'alluminio spazzolato e anodizzato, una finitura che evita l'uso di vernici. I piani di lavoro sono disponibili in cristallo, come qui illustrato; per quelli di legno e in nobilitato, Zefiro utilizza un sistema di fissaggio a magneti, tecnologia brevettata che permette di collegare il piano alla struttura senza ricorrere ad attrezzi e viti.

**Zefiro**
**design: Mirto Antonel**
Zefiro has combined diverse materials (metal, wood, glass and marble) that share three primary assets: they're all natural, ecological and recyclable. The structure is made of extruded profiles in brushed and anodized aluminium, a finish that makes paint jobs unnecessary. Work surfaces are available in plate glass, as shown here. For those in wood and PU-coated particleboard, Zefiro makes use of a magnet anchoring system, a patented technology that makes it possible to connect the top to the structure without resorting to tools and screws.



**IVM Office**
IVM
Via C. Cattaneo, 90
20035 Lissone (Milano)
T 03924431
F 0392443250/252/253
info@ivmoffice.it
www.ivmoffice.it

**Logico: Over**
**design: Gianantonio Perin, Giorgio Topan**
Over va oltre il semplice concetto di "paretina divisoria" e punta all'organizzazione verticale dello spazio, per liberare la scrivania da computer, telefono, lampade ecc. La postazione di lavoro Over garantisce protezione visiva, e quindi privacy e concentrazione, senza precludere la possibilità di comunicazione e interazione tra i diversi gruppi di lavoro. Le scrivanie nomadi della collezione Axis, anch'esse parte del sistema Logico, rappresentano il naturale completamento di questa workstation.

**Logico: Over**
**design: Gianantonio Perin, Giorgio Topan**
Over goes beyond the simple concept of 'wall divider' to focus on a vertical organization of space, thus freeing the desk of computers, telephones, lamps, etc. The Over workstation guarantees visual protection, hence privacy and concentration, without overlooking the station's vast potential for communication and interaction among various work groups.
Nomad desks from the Axis collection, which are also part of the Logico system, are a natural complement to this workstation.

**Fantoni**
Zona Industriale Rivoli
33010 Osoppo (Udine)
T 04329761
F 0432986246
info@fantoni.it
www.fantoni.it

**Méta Reception**
**design: Mario Broggi, Michael Burckhardt**
Méta Reception è un ampliamento della linea Méta, caratterizzata dal profilo a 45° e da una nobilitazione che permette di rivestire con un film continuo ogni spigolo e giuntura. La collezione è formata da elementi accostabili e componibili, secondo svariate geometrie. Le scrivanie, lineari e curve, sono dotate di uno schermo traforato di lamiera verniciata, che può essere montato sia sul lato lungo sia su quello corto degli elementi curvi. Méta Reception è prodotta in sette tonalità, tre delle quali riprendono essenze naturali.

**Méta Reception**
**design: Mario Broggi, Michael Burckhardt**
Méta Reception expands the Méta line, characterized by a 45° profile and a PU coating process that covers every edge, corner and joint with an unbroken film. The collection consists of elements that can be combined or placed side by side according to various geometries. Desks, both linear and curved, are equipped with perforated screens in painted sheet steel, which may be assembled on the long or short side of curving elements. Méta Reception desk is produced in seven tones, three of which interpret natural woods.

**Estel Office**
Progetto Ufficio
Via S. Rosa, 70
36016 Thiene (Vicenza)
T 0445389611
F 0445808801
estel@estel.com
www.estel.com

**Nom@destel.it**
**design: Estel**
Nei nuovi scenari dell'ufficio sembra che nulla sia fisso: domina l'arredo che si muove, adattandosi al variare degli occupanti e delle mansioni svolte. La postazione di lavoro deve essere essenziale ma efficiente, come quella realizzata con elementi Nom@destel.it, qui proposta: le colonne reggono due Console (alte 871 mm), divise da un pannello fonoassorbente rivestito di tessuto. La postazione è servita da una cassettiera metallica su ruote, dotata di maniglia basculante, e da un piano nomade (serie Vela), montato su gambe coniche.

**Nom@destel.it**
**design: Estel**
In the new office nothing seems nailed down: furniture that moves dominates the scene, capable of adapting to occupants and their needs. The workstation should be spare and essential yet efficient, like the one created with Nom@destel.it elements, offered here.
The columns undergird a pair of consoles (871 mm high), divided by a sound-absorbing panel faced with fabric. The workstation features a metal chest of drawers on wheels, equipped with a counterpoised handle, and a nomad top (Vela series) mounted on conical legs.

**Knoll**
Knoll International
Piazza Missori, 3
20123 Milano
T 027222291
F 0272222930
italia@knollint.com
www.knollint.com

**A3**
**design: Hani Rashid, Lise Anne Couture**
Postazione per l'ufficio del nuovo millennio, A3 (progetto sviluppato per Knoll Nord America) rovescia tutti i canoni e gli schemi funzionali del settore per proporre una filosofia di lavoro che pone al centro la persona e non un numero. L'applicazione estremamente innovativa dei materiali si sposa alla più sofisticata tecnologia produttiva. Il risultato è un prodotto funzionale, insolito, in qualche modo poetico, sia nelle forme che nelle prestazioni.

**A3**
**design: Hani Rashid, Lise Anne Couture**
A workstation for the office of the new millennium, A3 (developed for Knoll North America) breaks down all of the sector's canons and functional schemes, offering a work philosophy that places a person instead of a number at the centre of things. An extremely innovative application of materials is wedded to the most sophisticated production technology, resulting in a functional, unusual product with something poetic about it, in both forms and performance.



rassegna

**Emmegi Seating**
Emmegi
Via Lombardia, 8 – Z.I.
35043 Monselice (Padova)
T 0429782587
F 042972005
mgchairs@tin.it
www.emmegiseating.com

**Flow**
**design: Baldanzi & Novelli**
Lo schienale di polipropilene, regolabile in altezza, presenta sul retro dei microcrateri opportunamente distanziati per favorire il comfort e la traspirazione: è questa la peculiarità della poltrona direzionale Flow, insieme alla presenza del Tecnogel – un materiale che ha la capacità di distribuire il peso della persona in maniera differenziata in ogni punto di contatto, impedendo fastidiose compressioni – nell'imbottitura del sedile. Sedile e schienale hanno un movimento sincronizzato; i braccioli sono di nylon e regolabili in altezza. Base girevole in alluminio.

**Flow**
**design: Baldanzi & Novelli**
The height-adjustable polypropylene back features micro-pits, spaced to upgrade comfort and breathability, on its rear surface. This is the primary selling point of the Flow executive armchair, together with Tecnogel – a material that distributes the sitter's weight in a different way at every point of contact, thus keeping annoying compressions from forming in the seat upholstery. Seat and back move in synch, and height-adjustable arms are made of nylon. Revolving base in aluminium.

**Grendene**
Grendene Pietro & F.lli
Via Roma, 88
36050 Bressanvido (Vicenza)
T 0444660403/660195
F 0444660514
grendene@grendene.it
www.grendene.it

**Web**
**design: Gianantonio Perin, Giorgio Topan**
La poltrona Web è regolabile in altezza con dispositivo a gas e dotata di movimento sincronizzato del sedile e dello schienale. I braccioli (con o senza imbottitura, secondo il modello) sono regolabili in larghezza e altezza, lo schienale è regolabile in altezza con meccanica up-down. La base è realizzata in metallo cromato. Web è disponibile in tutte le versioni normalmente impiegate in ufficio: dalla poltrona direzionale con poggiatesta, alla poltroncina a quattro gambe o su slitta.

**Web**
**design: Gianantonio Perin, Giorgio Topan**
The Web armchair may be adjusted in height with a gas device, and the movements of seat and back are synchronized. The arms (with or without padding, according to model) are adjustable in both width and height, with the height of the back governed by up-down mechanics. The base is in chromium-plated metal. Web is available in all versions currently in demand in offices, from the executive armchair with headrest to the low-backed armchair with four legs or a sled frame.

**Lineager**
Via G. di Vittorio, 5
20030 Bovisio Masciago (Milano)
T 036259901
F 0362592223
info@lineager.it
www.lineager.it

**LO2**
**design: Claudio Gamberini – Emilio Generali**
La poltrona LO2, come una vera "macchina di supporto per il corpo" asseconda ogni necessità di movimento e varianza antropometrica. Sedile, schienale, poggiatesta e braccioli – grazie ai meccanismi di regolazione che li rendono adattabili ad un ampio spettro di utilizzatori – sono stati progettati rispettando i giusti requisiti dimensionali, senza inutili sovradimensionamenti; i componenti strutturali evitano semplificazioni meccaniche assumendo forme anatomiche, quasi fossero un prolungamento del corpo umano.

**LO2**
**design: Claudio Gamberini – Emilio Generali**
The LO2 armchair, a real 'body-support machine', answers every need for movement and body type. Seat, back, headrest and arms, thanks to adjustment mechanisms that make them suitable for a wide range of users, were designed with respect for proper dimensional requisites, without indulging in futile oversizing. Structural components avoid mechanical simplifications by assuming anatomical shapes, almost as if they were harmonious extensions of the human body.

**Mohdo**
Via S. Bartolomeo, 85
33019 Ara Grande di Tricesimo (UD)
T 0432882138
F 0432883215
info@mohdo.it

**Gem**
**design: Roberto Romanello**
Seduta imbottita direzionale, Gem-H ha la struttura realizzata in metallo e legno, con imbottitura in poliuretano a densità differenziata, rivestita di fibra poliestere. La base può essere girevole su razza con ruote (come nell'esempio qui illustrato) o a piantana d'acciaio inossidabile e alluminio, satinati e verniciati a forno. Il rivestimento è fisso, di tessuto o pelle. La serie Gem comprende inoltre poltroncina e poltrona a pozzetto, pouf, poltrona e divano a due o tre posti.

**Gem**
**design: Roberto Romanello**
A padded executive seating solution, Gem-H has a structure made of metal and wood, with upholstery in polyurethane of varying densities faced with polyester fibre. The base may revolve on spokes, have wheels (as shown here) or stand on a pedestal in stainless steel and aluminium, with a satin finish and oven-painted. The upholstery, in fabric or leather, is unremovable. The Gem series also includes a low-backed armchair and well armchair, ottoman, armchair and two- or three-seat sofa.



**Fantoni**
Zona Industriale Rivoli
33010 Osoppo (Udine)
T 04329761
F 0432986246
info@fantoni.it
www.fantoni.it

**SP Sitting System**
**design: Mario Broggi, Michael Burckhardt**
La diffusione del computer come insostituibile strumento di lavoro ha creato nuovi modi di operare e quindi nuovi criteri ergonomici e normative sulla stabilità della seduta, la libertà di movimento dell'operatore, la regolazione dello schienale. Le sedute del programma Sitting System hanno un design che si conforma al corpo umano e si sintonizza con le mutate necessità del lavoro d'ufficio; direzionali e operative, sono disponibili sia in versione fissa sia su ruote.

**SP Sitting System**
**design: Mario Broggi, Michael Burckhardt**
The spread of the computer as an irreplaceable work tool has given rise to new ways of working, hence new ergonomic and normative criteria on seating stability, freedom of movement and chair-back adjustment. Chairs from the Sitting System programme boast a design in tune with the ins and outs of the human body and changes in office work necessities. Both executive and task models come in either a stationary version or on wheels.

**Casas**
Poligono Santa Rita
P.O. Box 1333
E-08755 Castellbisbal
Barcelona (Spain)
T +34-93-7724600
F +34-93-7722130
casas@casas.net
www.casas.net

**Clia**
**design: Bateman-Dillon-Grieves**
La collezione Clia è stata progettata per rispondere alle esigenze di qualsiasi ambiente di lavoro. Comprende sedie girevoli imbottite con schienale alto e basso, con o senza braccioli, eventualmente anche con schienale in rete elastica, sedie su slitta, poltroncine a quattro gambe e sedie per ospite. Le sedie girevoli da lavoro sono dotate di tutti i meccanismi di regolazione (in altezza, profondità e inclinazione) che permettono all'occupante di assumere la posizione di seduta più corretta alla sua taglia, al suo peso e al lavoro da svolgere.

**Clia**
**design: Bateman-Dillon-Grieves**
The Clia collection was designed to satisfy the needs of every work environment. It encompasses upholstered swivel chairs with high and low backs, with or without arms and an elastic mesh back, if desired; chairs on sleds; low-backed armchairs with four legs; and side chairs. Work swivel chairs come equipped with all adjustment mechanisms (height, depth and inclination). They allow sitters to take the position best suited to their size, weight and the type of work.

**Plank**
Via Nazionale, 35
39040 Ora (Bolzano)
T 0471803500
F 0471803599
info@plank.it
www.plank.it

**Supersonic**
**design: Björn Dahlström**
"La sedia Supersonic rispecchia perfettamente il mio modo di lavorare, in quanto sfrutta le sue qualità grafiche per comunicare personalità", dice il progettista. "I due fori sul retro aggiungono leggerezza e trasparenza alla struttura. Ho mantenuto lo spessore molto visibile, in modo che i bordi della scocca ci girino intorno, come serpentine. Il materiale plastico, con il suo telaio flessibile incorporato, sostiene il corpo in modo molto confortevole". Supersonic ha scocca di poliuretano integrale e struttura di metallo cromato.

**Supersonic**
**design: Björn Dahlström**
'The Supersonic chair reflects my way of working, as it exploits its graphic qualities to communicate its personality', says the designer. 'The two holes on the back add lightness and transparency to the structure. I kept its thickness very visible, so that the edges of the body would wind around it like coils. The plastic material, with its built-in, flexible frame, bolsters the body, thus making the sitter very comfortable'. Supersonic has a shell in solid polyurethane and a structure in chromium-plated metal.

**è DePadova**
De Padova
Corso Venezia, 14
20121 Milano
T 02777201
F 0277720280
clienti@depadova.it
www.depadova.it

**Cirene**
**design: Vico Magistretti**
Girevole su ruote, regolabile in altezza, con o senza braccioli, Cirene è una poltroncina di sobria eleganza, adatta agli ambienti di lavoro, ma a suo agio pure in ambito domestico (esiste anche la versione su gambe). La scocca anatomica è realizzata in multistrato, imbottito e rivestito di pelle, nei colori curry, marrone e nero.

**Cirene**
**design: Vico Magistretti**
A height-adjustable swivel chair on wheels, with or without arms, Cirene is distinguished for its sober elegance and suitability for work environments. It is also at ease, however, in domestic surroundings (it comes in a version on legs). Its anatomical body is made of plywood, padded and upholstered in leather in shades of curry, chestnut and black.



rassegna

**Eraclit**
Eraclit-Venier
Via dell'Elettricità, 18
30175 Portomarghera-Venezia
T 041929188
F 041921672
eraclit@eraclit.it
www.eraclit.it

**DP-10**
**design: Eraclit**
DP-10 è una parete mobile a doppia pannellatura removibile che garantisce un ottimo isolamento acustico. Pratica, sofisticata nelle soluzioni e semplice nella gestione, DP-10 può ospitare al suo interno un numero elevato di cablaggi e condotte. Questo permette di stendere rapidamente qualsiasi tipo d'impianto e di poter cambiare il layout complessivo degli uffici a costi e tempi contenuti. L'assorbimento acustico è garantito da guarnizioni di PVC a doppia intensità e da un'intercapedine coibentata.

**DP-10**
**design: Eraclit**
DP-10, a moveable wall with removable double panelling, guarantees optimal acoustic insulation. Practical and sophisticated in solutions that are simple to manage, DP-10 accommodates a large number of cables and electrical mains. This enables the user to install systems of any type and change the overall layout of offices at very low cost and in very short time. Acoustic absorption is guaranteed by trimmings in double-intensity PVC and an insulated air space.

**Oddicini Industrie**
Via XX Settembre, 186
28883 Gravellona Toce (Verbania)
T 0323864144
F 0323848277
info@oddicini.com
www.oddicini.com

**Althura**
**design: Oddicini**
Althura è una parete che risponde a qualsiasi esigenza di progetto, adattandosi sia ai nuovi ambienti sia a quelli da ristrutturare. Nel caso qui illustrato (Uffici Rubinetterie Zucchetti, Gozzano), il progettista (Fabrizio Bianchetti) ha sviluppato un'interpretazione personale e adatta alle caratteristiche dell'intervento. Le partizioni sono prevalentemente vetrate, con moduli che incorniciano, in alcuni casi, armadiature e porte. Nei moduli vetrati, un decoro serigrafato a righe orizzontali limita lo sguardo, proteggendo la riservatezza degli uffici.

**Althura**
**design: Oddicini**
Althura is a wall that responds to the most outlandish design needs, adapting to settings that are new or in need of refurbishing. In the case shown here, the architect (Fabrizio Bianchetti) worked out his own interpretation, suited to the specific demands of the project. Partitions are mainly glazings, with modules that in some cases frame cabinets and doors. In glazed modules, a silk-screened decoration with horizontal stripes restricts the eye, thus protecting office privacy.

**Universal Selecta**
Via Ettore Ponti, 49
20143 Milano
T 028917971
F 0289179750
info@universal-selecta.it
www.universal-selecta.it

**Kohili – Spark**
**design: Universal Selecta**
Kohili, pareti vetrate monolitiche strutturali, caratterizzate dalla presenza di un montante verticale preposto a scandire il ritmo dei moduli, e Spark, pareti monolitiche e strutturali prive di giunzioni tra i vari moduli, sono due sistemi che consentono di organizzare gli spazi con eleganza ed efficienza. Un calibrato impiego di pareti divisorie vetrate a tutta luce e di moduli ciechi assicura risultati eleganti e affidabili, come nel caso qui illustrato.

**Kohili – Spark**
**design: Universal Selecta**
Kohili monolithic structural glazed walls are characterized by the presence of a vertical upright whose job is to accentuate the rhythm of the modules. Spark, monolithic and structural walls devoid of joints, is another system that, like Kohili, allows users to organize spaces of great elegance and efficiency.
A balanced use of glazed wall dividers and blind modules assures elegant and reliable results, as in the case shown here.

**Ferlegno**
Gruppo Coiver
Via Bizzozzero, 95
20032 Cormano (Milano)
T 0266301899
F 0266302010
info.ferlegno@coiver.it

**2000 Challenge**
**design: Ferlegno**
I risultanti più sorprendenti derivanti dall'impiego della parete 2000 Challenge sono il pregio estetico e l'affidabilità strutturale. Nei moduli vetrati (come quelli utilizzati nell'esempio qui riportato), le lastre di cristallo lucido float (spessore minimo 4 mm), semplice o stratificato, sono montate su telai in alluminio estruso anodizzato naturale (elettrocolore nero o verniciato con polveri epossidiche) e agganciate su due lati alla struttura principale, formata da tubolari d'acciaio zincato. Le superfici vetrate e quelle a pannelli sono complanari.

**2000 Challenge**
**design: Ferlegno**
The most surprising features of the 2000 Challenge wall are its aesthetic impact and structural reliability. In glazed modules (like those in the example shown here), sheets of crystal-clear float glass (minimum thickness 4 mm), either plain or stratified, are mounted on frames in natural anodized aluminium extrusion (coated with black electro-colour or epoxy paint). They are fastened on both sides to the principal structure, which consists of galvanized steel tubing. Glazed and panelled surfaces are complementary.



**Methis**
Divisione Arredamento Ufficio di Coopsette
Via Ligabue, 2
42040 Caprara di Campegine (RE)
T 0522904711
F 0522904788
info@methis.com
www.methis.com

**Evo**
**design: Methis**
Le pareti Evo esprimono la consolidata capacità di Methis e del Gruppo Coopsette di gestire progetti architettonici integrati e cantieri complessi (le pareti interne in rapporto con le facciate esterne, gli impianti, il coordinamento materico/cromatico con i prodotti edili ecc.). Il progetto Evo si articola secondo diverse tipologie ed espressioni funzionali: Evoplan (qui illustrata) è la partizione per lo space planning integrato, Evotech la parete per l'ambiente rappresentativo, Evoscreen lo schermo che articola lo spazio ed Evosteel la parete metallica.

**Evo**
**design: Methis**
Evo walls embody the consolidated ability of Methis and the Coopsette Group to manage integrated architectural projects and complex building yards (inner walls in relation to outdoor curtain walls, systems, material/chromatic coordination with building products, etc.). The Evo project is organized according to various typologies and functional expressions: Evoplan (illustrated here) is a partition for integrated space planning, Evotech is a wall for refined surroundings, Evoscreen is a screen that divides up space and Evosteel is a metallic wall.

**Citterio**
Via Provinciale, 16/18
22040 Sirone (Lecco)
T 031853545
F 031853529
cittfx@citteriofx.it
www.citteriofx.it

**Sistema NP3**
**design: Franco Mirenzi, Vittorio Parigi, Ufficio Tecnico Citterio**
Adidas Italia ha realizzato a Monza la nuova sede per il mercato italiano, affidandone il progetto ad Assostudio. Il fabbricato è rigoroso ed essenziale sia all'esterno sia all'interno. Per la suddivisione degli spazi di lavoro sono state impiegate le pareti del sistema NP3, scegliendo in prevalenza moduli vetrati trasparenti di grande superficie. Ai singoli uffici si accede dal corridoio, tramite funzionali porte scorrevoli. Le pareti attrezzate sono realizzate in legno d'acero sicomoro. L'insieme suggerisce leggerezza e trasparenza.

**NP3 system**
**design: Franco Mirenzi, Vittorio Parigi, Citterio Engineering Department**
Adidas Italia commissioned Assostudio to create its new Italian headquarters in Monza. The building is rigorous and minimal both inside and out. The problem of dividing the interior into workspaces was solved by using walls from the NP3 system, with a preference for glazed modules with large, completely translucent surfaces. Individual offices are accessed from a hallway by means of functional sliding doors. Wall systems are made of sycamore maple wood. The overall impression is one of lightness and transparency.

**Nordwall**
Via dell'Industria, 18 – Z.I.
35028 Piove di Sacco (Padova)
T 0495842333
F 0495842591
nordwall@nordwall.com

**Idea**
**design: Nordwall**
Le pareti del sistema Idea configurano spazi definiti per funzioni permettendo, nello stesso tempo, la comunicazione tra le varie aree, in conformità a quanto richiesto dai nuovi modelli organizzativi. Il sistema garantisce soluzioni d'alto livello estetico-prestazionale, come dimostra la realizzazione qui illustrata (Fortis Bank). I moduli di cristallo si uniscono in modo da sembrare ininterrotti grazie all'uso di un elemento elasto-plastico trasparente che corregge eventuali imperfezioni d'allineamento, consentendo la perfetta complanarità.

**Idea**
**design: Nordwall**
Walls from the Idea system define spaces according to function, allowing various areas to communicate with one another in compliance with the requirements of new organizational models.
The system guarantees top-grade aesthetic/performance solutions, as shown by the system illustrated here (Fortis Bank). Plate-glass modules join seamlessly thanks to the use of a transparent elasto-plastic element that smoothes out any flaws in alignment, making the wall perfectly flat.

**Faram**
Via Schiavonesca, 71
31040 Giavera del Montello (Treviso)
T 0422884811
F 0422882381
faram@faram.com
www.faram.com

**P700**
**design: Daniele Del Missier**
Le pareti divisorie a tutt'altezza P700 sono costituite da moduli a doppio vetro con montanti verticali in estruso di policarbonato trasparente e guarnizioni ad alto potere fonoisolante. I profili orizzontali sono realizzati in alluminio estruso, anodizzato naturale o verniciato alle polveri. La struttura, grazie a un movimento telescopico micrometrico, assorbe le irregolarità di pavimenti e soffitti ed eventuali flessioni dei solai. I moduli vetrati, forniti anche su misura, utilizzano vetri da 10 o 12 mm, sia temperati sia stratificati.

**P700**
**design: Daniele Del Missier**
P700 floor-to-ceiling wall dividers are composed of dual-glazing modules with vertical uprights in transparent polycarbonate extrusion and trimmings with a high sound-deadening quotient. Horizontal profiles are made of natural anodized or spray-painted aluminium extrusion. The structure, thanks to a micrometric telescopic movement, compensates for unevenness in floors and ceilings and sags in floors. Glazed modules, supplied to order, come with panels measuring 10 or 12 mm, either tempered or stratified.



rassegna

**IrenUffici**
Via Ombrone, 2
20031 Cesano Maderno (Milano)
T 0362254921
F 0362549229
info@irenuffici.com
www.irenuffici.com

**Botticelli – Sistema WSP**
**design: Piero Lissoni**
Le collezioni disegnate da Piero Lissoni per IrenUffici interpretano in modo innovativo l'ambiente di lavoro, proponendo soluzioni per ogni tipo d'ufficio (dall'operativo al top management), improntate ad una totale libertà compositiva, ma guidate da una salda coerenza stilistica.
Nell'esempio qui riportato compaiono alcuni arredi della collezione Botticelli (scrivania con pannello paragambe di cristallo satinato e mobile laterale, entrambi in rovere sbiancato) e una boiserie in laccato bianco con mensole d'alluminio, appartenente al sistema d'arredi WSP.

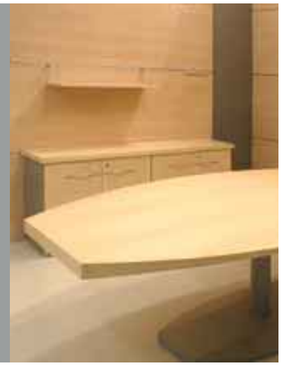
**Botticelli – WSP System**
**design: Piero Lissoni**
Piero Lissoni's collections for IrenUffici interpret the work environment in an innovative way, offering solutions for all office types (from task to executive) that are characterized by total compositional freedom and stylistic coherence. In the example shown here are a number of furnishings from the Botticelli collection (a desk with a privacy panel in satin-finish plate glass and a lateral furniture piece in bleached oak) and white-lacquered wooden panelling with aluminium shelves, all from the WSP System.

**Archiutti**
Via Postumia Ovest, 200
31050 Olmi di S. Biagio di Callalta
(Treviso)
T 0422899511
F 0422892304
archiutti@tin.it
www.archiutti.com

**Darch**
**design: Ambostudio**
Il programma Darch comprende scrivanie, contenitori, cassettiere e tavoli riunione per l'ufficio direzionale. Scrivanie, piani di servizio e tavoli riunione hanno piani di lavoro in essenza d'acero o ciliegio europeo oppure in cristallo acidato (gli stessi materiali sono impiegati nelle ante dei contenitori). La struttura portante è realizzata in alluminio estruso con giunti d'angolo in alluminio pressofuso. Mobili di servizio e cassettiere sono collegati alla scrivania con un giunto che ne permette la rotazione.

**Darch**
**design: Ambostudio**
The Darch program encompasses desks, storage units, chests of drawers and conference tables for executive offices. Desks, service tops and conference tables all have surfaces in maple, European cherry or etched plate glass (the same materials used in the doors on case pieces). The support structure is made of aluminium extrusion with corner joints in die-cast aluminium. Service furniture pieces and drawer pedestals are connected to desks by means of a joint that allows them to rotate.

**Sagsa**
Ripa Ticinese, 111
20143 Milano
T 0289404771
F 0258104204
info@sagsa.net
www.sagsa.net



**Open Air**
**design: Roberto Pamio**
Programma per l'ufficio d'alta immagine, Open Air propone ampie e ospitali scrivanie, tavoli riunione e piani di lavoro di varie forme e dimensioni. La possibilità di inserire pannelli e supporti girevoli e la vasta offerta di accessori, cassettiere e mobili rendono il programma molto versatile e funzionale. I colori soft riprendono la leggerezza delle curve dei piani. Le originali forme degli elementi possono vivere isolate o nascere da una parete, per favorire la distribuzione architettonica.

**Open Air**
**design: Roberto Pamio**
A programme for prestigious offices, Open Air has broad and hospitable desks, conference tables and work surfaces in various shapes and dimensions. The option of inserting panels and swivel supports and the vast supply of accessories, cabinets and furniture pieces make the programme highly versatile and functional. Muted tones resonate with the lightness of the tops' curves. The elements' original shapes thrive on their own or may be wall-mounted to favour architectural distribution.

**Zeta**
Via XXIV Maggio, 8
20050 Verano Brianza (Milano)
T 0362990649
F 0362903215
zeta@xquasar.it

**Progetto DI**
**design: Marco Meroni**
La serie Progetto DI – in produzione dal 1996 e una delle più richieste e rappresentative del catalogo Zeta – è stata aggiornata alle nuove esigenze del cliente e alle mutate tendenze estetiche del mercato. La serie, oltre che nella finitura noce nazionale o Bolivar, è ora disponibile in una versione che prevede parti verniciate e superfici in melaminico con finitura grigio metallizzato Silver.
Elementi di servizio su ruote, piani di lavoro di cristallo acidato e vetrine con profili d'alluminio e vetri acidati accrescono il valore estetico dell'intera collezione.

**Progetto DI**
**design: Marco Meroni**
The Progetto DI series – in production since 1996 and one of the most popular items in the Zeta catalogue – has been updated according to new customer needs and the market's changing aesthetic trends. The series is now available in an Italian walnut or Bolivar finish or in a version featuring varnished parts and melamine surfaces with Silver metallic grey finish. Service elements on wheels, work surfaces in etched plate glass and showcases with aluminium profiles and etched glass panels upgrade the aesthetic value of the entire collection.



**Fasem**
Fasem International
Via Francesca nord, 44/46/48
56010 Vicopisano (Pisa)
T 050799576
F 050798898
fasem@fasem.it
www.fasem.it

**Abaco – Ala**
**design: Andrea Branzi**
Abaco è una scrivania direzionale davvero speciale. Le robuste gambe anteriori cilindriche, d'acciaio inossidabile, si contrappongono a quelle posteriori, sempre d'acciaio ma molto più sottili e rivestite di cuoio pieno fiore, come il cassetto e il sottomano, incuneati nel piano di cristallo spesso 15 mm. La cassettiera Ala, con tre cassetti di diversa altezza e montata su ruote, è anch'essa interamente rivestita di cuoio pieno fiore.

**Abaco – Ala**
**design: Andrea Branzi**
Abaco is a truly extraordinary executive desk. Its sturdy cylindrical front legs, in stainless steel, contrast with its rear ones, also in stainless steel but much slimmer and sheathed with full-grain leather, as is the drawer and desk pad, wedged into the plate-glass top, which is 15 mm thick. The Ala cabinet, whose three drawers come in various heights, is on casters and faced entirely with full-grain leather.

**USM**
U. Schärer Söhne AG
CH-3110 Münsingen
T +41-31-7207272
F +41-31-7207340
www.usm.com
In Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T 028068871
F 0272000756
info@jointsrl.it
www.jointmilano.com

**Sistemi USM**
**design: USM**
Il design classico, la modularità e l'estrema versatilità sono alcune delle ragioni che hanno decretato il successo dei sistemi USM (Haller, Kitos, Display – il progetto capostipite, disegnato da Fritz Haller, risale agli anni Sessanta), costantemente adeguati alle sempre mutevoli esigenze dell'ufficio.
I sistemi sono stati utilizzati nella sede milanese della Münchener Rück Italia (qui illustrata), sita in Palazzo Bocconi, progettato nel 1909 dall'architetto Antonio Citterio per l'omonima famiglia. Le qualità architettoniche del sistema originario non tradiscono le aspettative.

**USM systems**
**design: USM**
Classic design, modularity and extreme versatility are a few reasons behind the success of USM systems (Haller, Kitos and Display, Fritz Haller's archetypal design from the 1960s), continually fine-tuned to meet changing office needs.
The systems were used at the new Milan headquarters of Münchener Rück Italia, shown here, located in the Bocconi Building, designed in 1909 by architect Antonio Citterio for the Bocconi family. The architectural qualities of the original system ensure that customer expectations are always met.

**Frezza**
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Treviso)
T 0423987601
F 0423987800
Info@frezzainc.com
www.frezzainc.com

**Tiper**
**design: Roberto Danesi**
Il sistema Tiper comprende arredi direzionali, operativi e soluzioni speciali per spazi di riunione e incontro. Tavoli e scrivanie poggiano su strutture leggere, il cui elemento principale è una trave in lega d'alluminio con finitura brillante. Il montante è realizzato in estrusione d'alluminio e le staffe arcuate superiori e inferiori sono d'alluminio pressofuso. I piani sono disponibili in varie soluzioni ergonomiche.

**Tiper**
**design: Roberto Danesi**
The Tiper system embraces executive and task furnishings as well as special solutions for conference and meeting spaces. Tables and desks rest on lightweight structures, whose key element is an aluminium alloy beam with a glossy finish. The upright is made of extrusion, and the upper and lower curved brackets are in die-cast aluminium. Tops come in various ergonomic solutions.

**I4 Mariani**
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense
Perticato (Como)
T 031746204
F 031749060
info@i4mariani.it
www.i4mariani.it

**Bird – Wing**
**design: Luca Scacchetti**
Il progetto Bird richiama immagini zoomorfe e impiega materiali naturali (cuoio, cristallo, acero, acciaio). Il piano della scrivania si affusola sul lato corto, sino a somigliare al becco di una cicogna. Le gambe cilindriche si aprono a raggiera verso il basso, con strutture metalliche a sezione conica, sottili quanto le gambe di un airone. I contenitori sono invece costruiti su geometrie complesse e alternano parti di legno, cuoio e metallo, in modo quasi astratto.
La poltrona Wing, a schienale alto e rivestita di cuoio, è sinuosa come l'ala di un uccello.

**Bird – Wing**
**design: Luca Scacchetti**
The Bird design takes off from zoomorphic images and natural materials (cowhide, plate glass, maple and steel). The desk tapers to a point on its short side, resembling the beak of a stork. Cylindrical legs open out in a sunburst by means of metal structures with conical cross-sections, as spindly as the legs of a heron. Case pieces are built to complex geometries, alternating wooden, cowhide and metal parts in an almost abstract way.
The Wing high-backed armchair, upholstered in cowhide, mimics the lines of a bird's wing.



rassegna

**Monica Armani**
Prodotto da M. A.
Via Gocciadoro, 31
38100 Trento
T 0461911032
F 0461917596
info@monica-armani.com
www.monica-armani.com

**Progetto1**
**design: Monica Armani**
Il piano di seduta di rete apre la strada all'impiego di Progetto1 all'esterno e nei grandi spazi museali e pubblici. La struttura dei piani, realizzata con un telaio in lamiera d'acciaio inossidabile, è rivestita con un tessuto (di colore bianco) a trama larga ricoperto di PVC, opportunamente messo in tensione in modo tale da costituire una tensostruttura.

**Progetto1**
**design: Monica Armani**
A woven seat opens the door to using Progetto1 outdoors as well as in large museum and public spaces. The seats' structure, a frame in stainless steel plate, is upholstered with fabric (in a shade of white) in a wide weave covered with PVC, stretched in order to create a stress structure.

**Nurus**
Çankiri Devlet Yolu 11 km
06750 Akyurt/Ankara (Turchia)
T +90-312-8440040
F +90-312-8440050/1
nurus@nurus.com.tr
www.nurus.com
Istanbul Sales Office
Büyükdere Cad.No:112
80280 Mecidiyeköy/Istanbul
T +90-212-2130866
F +90-212-2130869
istnurus@nurus.com.tr

**Taklamakan**
**design: Atilla Kuzu**
L'unità di seduta Taklamakan conquista una struttura ergonomica mentre si trasforma da una forma prismatica in una organica. Il designer Atilla Kuzu l'ha progettata tenendo conto delle tecniche di produzione di massa. Realizzata in legno, ha base e supporti d'acciaio.

**Taklamakan**
**design: Atilla Kuzu**
The Taklamakan seating unit acquired an ergonomic structure during its transformation from a prismatic form into an organic one. Designer Atilla Kuzu created it while never losing sight of the techniques of mass-production. Made of wood, it features a base and supports in steel.

**Zero Disegno**
Divisione di Quattrocchio
Via Isonzo, 51
15100 Alessandria
T 0131445361
F 013168745
info@zerodisegno.it
www.zerodisegno.it

**Santamonica**
**design: Denis Santachiara**
Santamonica è una seduta ampia e 'volvente' come un'onda, realizzata in polietilene, nei colori giallo, bianco e terracotta. Si presenta come una poltroncina singola o come una serie modulare di elementi, aggregati in composizioni lineari o leggermente curvilinee, uniti tra loro attraverso i fori della colonna vertebrale.
La poltroncina è utilizzabile anche "en plain air".

**Santamonica**
**design: Denis Santachiara**
Santamonica is a copious seating solution that 'rolls' like a wave, available in yellow, white or terra-cotta polyethylene. Offering the impact of an individual low-backed armchair or a modular series of elements, it may be clustered in linear or slightly curvilinear compositions joined through holes in the spinal column. The item can also be used in outdoors.

**Kusch + Co Sitzmöbelwerke**
Postfach 1151
D-59965 Hallenberg (Germany)
T +49-(0)2984-3000
F +49-(0)2984-300177
info@kusch.de
www.kusch.de

**Luca – Serie 1500**
**design: Robert de le Roi**
La collezione Luca (nome che potrebbe essere letto come un acronimo, per esempio, di light, unconventional, charming, attractive) propone una ricca tipologia di modelli: dalla semplice sedia alla poltroncina con schienale di diverse altezze, al tavolo. La panca qui illustrata è adatta a brevi soste in ambienti aperti al pubblico. Le linee semplici ed eleganti e l'uso del legno sono comuni a tutti i modelli.

**Luca – Series 1500**
**design: Robert de le Roi**
The Luca collection (a name that could be an acronym for light, unconventional, charming and attractive) offers a rich typology that includes a simple chair, an armchair with a back in various heights and a table. The bench shown here is perfect for brief respites in settings that are open to the public. Simple and elegant lines and a use of wood are common to all of the items.





**Stilloffice**
Via Sottorive, 55
33048 San Giovanni al Natisone (UD)
T 0432746366
F 0432743419
info@stilloffice.it
www.stilloffice.it

**Quadra**
**design: Stilloffice**
Quadra è una poltroncina con struttura d'acciaio ricoperta di poliuretano espanso autoestinguente ad alta resistenza. Disponibile con o senza braccioli, con gambe di legno o metallo, ha uno schienale flessibile completamente sfoderabile.
Adatta a spazi privati e a luoghi pubblici, è progettata soprattutto per il mercato del contract.

**Quadra**
**design: Stilloffice**
Quadra, a low-backed armchair with a steel structure, is upholstered with high-resistance, self-extinguishing polyurethane foam. Available with or without arms and with legs in wood or metal, it has a flexible back that is completely slipcovered. Ideal for both private spaces and public places, it was designed specifically for the contract market.

**Andreu World**
C/Los Sauces, n.7 Urb. Olimar
E-46370 Chiva – Valencia (Spain)
T +34-961-805700
F +34-961-805831
aworld@andreuworld.com
www.andreuworld.com
In Italia: **Dessié**
Via di Sottomonte, 37/B
55060 Guamo - Capannori (Lucca)
T 058394102
F 058394266
dessie@tin.it

**Olga**
**design: Giacomo Passal**
Bassa e accogliente, la poltroncina Olga sostiene la zona lombare e il busto in modo corretto e confortevole. L'ampio schienale fa sì che le poltroncine possano essere accostate retro contro retro, senza precludere loro la possibilità di essere sovrapposte (sino ad un massimo di quattro). Braccioli, sedile e schienale sono completamente imbottiti e ricoperti di un rivestimento sfoderabile. Il tavolo – Sugai – è stato progettato da Dalter.

**Olga**
**design: Giacomo Passal**
Low and cozy, the Olga armchair supports the lumbar region and torso in a way that's both comfortable and impeccable. A wide back makes it possible to place the chairs back to back without ruling out the option of stacking them (up to a maximum of four). Arms, seat and back are completely upholstered and slipcovered. The table – Sugai – was designed by Dalter.

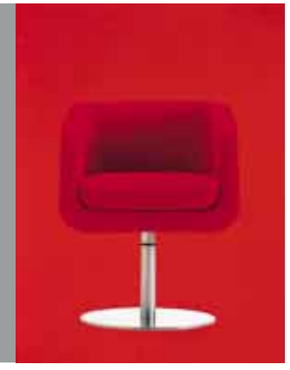
**Matteograssi**
Via Padre Rovagnati, 2
22066 Mariano Comense (Como)
T 031757711
F 031748388
info@matteograssi.it
www.matteograssi.it

Foto di/Photo by Beppe Raso

**Derby**
**design: Studio Eoos**
"Per ideare Derby siamo tornati alle origini stesse della lavorazione degli imbottiti: la selleria. Abbiamo voluto proiettare nel futuro dettagli 'antichi', come il passaggio da una superficie rigida ad una morbida… La realizzazione della poltroncina è facilitata da un nuovo procedimento per cui la stabilità della seduta è garantita dalla sovrapposizione di due strutture morbide. Come nella sella, che unisce l'uomo all'oggetto, anche nella nuova poltroncina il 'gioco' delle superfici rigide e morbide risponde alla logica dell'uso quotidiano".

**Derby**
**design: Studio Eoos**
'For Derby we returned to the origins of upholstery craftsmanship: saddlery. We wanted to project "antique" detailing into the future, moving from a rigid to a soft surface.... The realization of the chair was facilitated by a new procedure that guaranteed stability by placing a pair of soft structures on top of each other. Like the saddle, which unites man with object, the armchair, with its interplay of rigid and soft surfaces, responds to the rationale of everyday use'.

**Segis**
P.O. Box 279 – Loc. Fosci
Via Umbria, 14
53036 Poggibonsi (Siena)
T 0577980333
F 0577938090
segis@segis.it
www.segis.it



**Programma Alphabet: RO**
**design: R. Romanello Design**
Ulteriore declinazione del già vasto programma d'imbottiti Alphabet, RO è una poltroncina a pozzetto su base girevole. La struttura è costituita da un telaio di tubolare d'acciaio e poliuretano stampato, con inserti di poliuretano nello schienale, fodera accoppiata ad ovatta poliestere, sedile sagomato di poliuretano indeformabile. L'imbottitura interna è resistente al fuoco secondo la normativa "California Bulletin 117A". La poltroncina può essere rivestita di tessuto, Alcantara o pelle. Base d'acciaio verniciata colore alluminio.

**Alphabet Program: RO**
**design: R. Romanello Design**
The latest interpretation of the vast Alphabet upholstery programme, RO is a well armchair with a swivel base. The structure comprises a steel-tube frame and moulded polyurethane with inlays of polyurethane in the back, a lining coupled with polyester wadding and a shaped seat in non-deformable polyurethane. Interior padding is fire-resistant in compliance with the California Bulletin 117A norm. The armchair is available with fabric, Alcantara or leather upholstery. The steel base is painted the colour of aluminium.

**Luxy**
**Luxy Italia**
Via Melaro, 6
36041 Alte di Montecchio Maggiore
(Vicenza)
T 0444696111
F 0444694163
luxy@luxy.com
www.luxy.com

**U.F.O. (Under Foot Object)**
**design: Stefano Getzel**
Poggiapiedi ergonomico, U.F.O. è conforme alle più recenti normative riguardanti questo tipo d'accessori (UNI 10916 e UNI EN ISO 2941/5). L'inclinazione e le dimensioni (la base d'appoggio ha bisogno di uno spazio libero di almeno 45 x 35 cm) rispondono alle norme UNI, mentre la regolazione da 0° a 20° è conforme alle norme ISO. Il poggiapiedi è stampato in polietilene; il telaio è realizzato in tubolare verniciato alle polveri epossidiche con finitura alluminio. U.F.O. è disponibile nei colori grigio, salmone, giallo, bordeaux e verde.

**U.F.O. (Under Foot Object)**
**design: Stefano Getzel**
An ergonomic footrest, U.F.O. complies with the latest norms governing this type of accessory (UNI 10916 and UNI EN ISO 2941/5). Angle of inclination and dimensions (the base needs a free rectangle measuring at least 45 x 35 cm) respond to UNI norms, while adjustment from 0 to 20° meets ISO standards. The footrest is moulded in polyethylene, while the frame is in tubular coated with epoxy paints with an aluminium finish. U.F.O. comes in shades of grey, salmon, yellow, bordeaux and green.

**Delight**
Delight by Tecnoforma
Via Umbria, 2/4
53036 Poggibonsi (Siena)
T 0577934254
F 0577932037
tecnoforma@delight.it
www.delight.it

**Capo-Famiglia**
**design: Massimo Mussapi con Cristiana Giua e Francesco Crimella**
Coordinati e modulari, i complementi d'arredo del sistema Capo-Famiglia sono realizzati in lega d'alluminio anodizzato naturale, con viti d'acciaio inox. Il sostegno verticale, regolabile in altezza, è comune a tutti gli elementi ed è compatibile con un'ampia serie d'accessori intercambiabili. Ogni elemento del sistema è assolutamente ignifugo, anti-urto, anti-vandalico, inossidabile a vita, anti-magnetico, non conduce corrente elettrica ed è completamente riciclabile.

**Capo-Famiglia**
**design: Massimo Mussapi with Cristiana Giua and Francesco Crimella**
Coordinated and modular, furnishing complements from the Capo-Famiglia system are made of a natural anodized aluminium alloy with stainless steel screws. The vertical support, which is height-adjustable, is common to all elements and compatible with a wide-ranging series of interchangeable accessories. Every element in the system is fire-resistant, impact-proof, anti-theft, stainless for life and anti-magnetic. They don't conduct electric current and are completely recyclable.

**Flex**
Via G. Asti, 12
25124 Brescia
T 0303531005
F 0303531022
info@flex.it
www.flex.it

**Allflex: Lightpanel**
**design: Flex**
I sistemi informativi Allflex possiedono flessibilità e modularità fuori del comune. Cavi d'acciaio creano la struttura di supporto per pannelli portamanifesti in metacrilato trasparente, mensole, piani, tasche portadepliant ecc. Una vasta gamma di sistemi di fissaggio semplifica l'inserimento di questi prodotti in ogni situazione architettonica. Le nuove guide con binario elettrificato permettono di installare lampade e accessori luminosi che enfatizzano il messaggio informativo. Qui è illustrato il modello Lightpanel.

**Allflex: Lightpanel**
**design: Flex**
Allflex computing systems are extraordinarily flexible and modular. Sturdy steel cables create a support structure for transparent methacrylate poster panels, shelves, tops, brochure pockets, etc. A vast range of anchor systems simplifies the addition of these products to any architectural environment. New runners with an electric track enable the user to install bulbs and lighting accessories to emphasize the message being communicated. Shown here is the Lightpanel model.

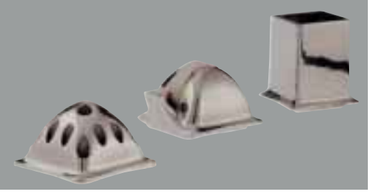
**Gunnebo Italdis**
Gunnebo Group
Via A. Volta, 15
38015 Lavis (Trento)
T 0461240357
F 0461246523
Uff. Vendite: Via Torri Bianche, 9
20059 Vimercate (Milano)
T 0396859511
F 0396859524
informa@italdis.com
www.gunneboitaldis.com
www.gunneboentrance.com

**Pac-Sec**
**design: Gunnebo**
Pas-Sec garantisce un elevato livello di sicurezza in aree interne non presidiate. L'aspetto elegante ne consente l'integrazione negli ambienti più prestigiosi e la facilità d'uso lo rende adatto anche ad utilizzatori non abituali. Studiato per situazioni ad elevato traffico pedonale, permette un rapido transito degli utenti nella direzione consentita, bloccando ogni tentativo di passaggio in quella vietata (il varco si chiude ed i sensori attivano gli allarmi visivi ed acustici). La barriera è controllabile elettronicamente.

**Pac-Sec**
**design: Gunnebo**
Pas-Sec guarantees a high level of safety in unprotected interiors. Its elegant appearance enables it to fit in with the most prestigious surroundings and it's easy to use, even for unskilled personnel. Designed for environments with heavy pedestrian traffic, it allows users to get where they're going quickly while blocking any attempt to enter off-limits areas (the opening shuts down and visual and acoustical alarms are set off by sensors). The barrier can be controlled electronically.



**Nava Design**
Divisione di Nava Milano
Via Martin Lutero, 5
20126 Milano
T 022570251
F 0226300518
designcom@navawebint.it
designtecn@navawebint.it



**How Fusion**
**design: Setsu e Shinobu Ito**
Gli accessori da scrivania della linea How Fusion adottano un'innovativa fusione d'alluminio, plasmata e lavorata in modo originale, rispettando però la funzionalità di ciascun oggetto e lo spirito che impronta tutti i prodotti Nava Design. Qui sono illustrati How I (portapenne con fori a diametro differenziato), How II (bicchiere portapenne) e How Tape (portanastro adesivo). Con le stesse caratteristiche sono disponibili portacarte, vasi, vaschette e una lampada da tavolo.

**How Fusion**
**design: Setsu and Shinobu Ito**
Desk accessories from the How Fusion line make use of an innovative aluminium casting, shaped and processed in an original manner while respecting each object's functional nature and the spirit of all Nava Design products. Illustrated here are How I (pen holder with holes of different diameters), How II (pen cup) and How Tape (tape holder). Also available with the same characteristics are paper holders, vases, trays and a table lamp.

**Caimi Brevetti**
Via Brodolini, 25/27
20054 Nova Milanese (Milano)
T 036249101
F 0362491060/491061 (export)
vendite.italia@caimi.com
export.dept@caimi.com
www.caimi.com

**Streamline**
**design: Id vision di Progetto CMR**
Gli accessori da scrivania Streamline possono essere semplicemente appoggiati sul piano di lavoro oppure agganciati ad un sistema di barre o paretine attrezzabili. Cassetta portacorrispondenza, portaoggetti e portapenne, realizzati in policarbonato trasparente, sono completati da un sottomano in espanso nero. La forma, ottenuta mediante complesse e ricercate geometrie non riconoscibili, è fluida ma perfettamente funzionale: per esempio il bordo, elemento formalmente caratterizzante, serve anche ad agganciare gli oggetti.

**Streamline**
**design: Id vision of Progetto CMR**
Streamline desk accessories may be simply rested on a work surface or attached to a bar or wall system. The in box, shelf and pen holder in transparent polycarbonate are rounded out by a desk blotter in black foam. The shape, achieved by means of complex and sophisticated geometries that are unrecognizable, is fluid but fully functional.
For example, one can hook objects onto the edge, a formally characteristic element.

**Danese Milano**
Via Canova, 34
20145 Milano
T 0234939534
F 0234538211
info@danesemilano.com
www.danesemilano.com

**Livorno**
**design: Marco Ferreri**
Gli oggetti ben progettati possono dare consistenza al panorama artificiale che l'uomo costruisce intorno a sé? La risposta non può che essere affermativa osservando i prodotti del catalogo Danese Milano. Tra i più recenti c'è Livorno, una microlibreria componibile (ogni modulo misura 26 x 20 x 55H cm), di lamiera verniciata (bianco, grigio metallizzato, rosso), da utilizzare come organizer per libri, Cd, cataloghi, riviste o altri oggetti. Livorno si fissa a parete oppure si appoggia semplicemente sul tavolo o direttamente a pavimento.

**Livorno**
**design: Marco Ferreri**
Can well-designed objects give substance to the artificial trappings we build up around ourselves? The response can only be affirmative when leafing through Danese Milano's product catalogue. One of their latest items is Livorno, a sectional micro-bookcase (each module measures 26 x 20 x 55 H cm) in sheet steel painted white, metallic grey or red. Usable as an organizer for CDs, books, catalogues, magazines or other objects, Livorno is anchored to the wall or simply rests on the table or floor.

**Helit**
Innovative Büroprodukte GmbH
Postfach 1388/89
D-58556 Kierspe
T +49-(0)2359-9050
F +49-(0)2359-905220
info@helit.de
www.helit.de
www.helitfosterseries.com

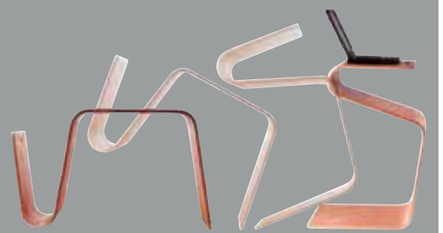
**Helit Foster Series**
**design: Foster and Partners**
Semplici e al tempo stesso stravaganti, gli oggetti da scrivania della Helit Foster Series sono realizzati in alluminio d'alta qualità, con una texture satinata opaca che li rende molto piacevoli da maneggiare. Chiusi da coperchi discreti e lisci (che quando non servono possono stare sotto ogni rispettivo pezzo), gli oggetti Helit Foster Series sono collocabili liberamente sulla scrivania oppure possono essere inseriti nel binario d'alluminio di cui è dotato il sottomano (writing mat). Le linee sono sin troppo rigorose, eppure trasmettono emozioni.

**Helit Foster Series**
**design: Foster and Partners**
Simple but extravagant at the same time, desk items from the Helit Foster Series are made of top-quality aluminium with an opaque satin-finish texture that makes them delightful to handle. Topped by smooth, unobtrusive lids (which can be tucked under each respective piece when not in use), Helit Foster Series objects may be freely scattered on a desk or fitted onto the aluminium track with which the desk pad comes equipped. Although their lines are rigorous, they manage to convey emotions.



rassegna

**Offi**
5850 Hollis Street
Emeryville, CA 94608 (USA)
T +1-510-985.9730
F +1-510-985.3030
www.offi.com



**Mag Table**
**design: Eric Peiffer**
Tra gli oggetti ibridi, capaci di trasformarsi con un semplice gesto, Mag Table può occupare una posizione di primo piano. Tavolino portariviste, sedile o supporto per un laptop, Mag Table si adatta al variare degli utilizzi senza perdere la sua personalità. Disponibile in tre finiture (betulla, noce e nero), è stato progettato dal proprietario di Offi, un'azienda specialista in oggetti multifunzione e 'trasformisti'.

**Mag Table**
**design: Eric Peiffer**
Among hybrid objects capable of changing with a simple gesture, Mag Table has what it takes to play a leading role. An end table/magazine rack, chair/laptop support, Mag Table metamorphoses to suit various uses without ever losing its personality. Available in three finishes (birch, walnut and black), it was designed by the owner of Offi, a company that specializes in multipurpose objects that are 'quick-change artists'.

**Della Valentina Office**
Via XX Settembre, 272
33080 Roveredo in Piano (PN)
T 0434386111
F 0434386112
dvo@dvoffice.com
www.dvoffice.com

**Birba**
**design: Antonio Morello**
Birba è una valigia realizzata in materiale plastico che, una volta aperta, si trasforma in una scrivania su ruote. Le gambe sono alloggiate all'interno della valigia; estratte all'occorrenza, sono avvitate al fondo del contenitore. La scrivania è dotata di schermo fornito di accessori, piano di lavoro apribile (con vasca sottostante suddivisa in più vani) e di una maniglia per il trasporto.

**Birba**
**design: Antonio Morello**
Once opened, the plastic Birba suitcase mutates into a desk on wheels. Its legs nestle into the interior of the suitcase but, when pulled out, screw into the bottom of the case piece. The desk comes equipped with a screen supplied with accessories, a worktop that can be opened (with a basin underneath that's subdivided into several bays) and a carrying handle.

**Cazzaro**
Via Pacinotti, 19
35017 Piombino Dese (Padova)
T 0499323511
F 0499323597
cazzaro@cazzaro.it
www.cazzaro.it
cazzaro@cazzaro.com
www.cazzaro.com

**Vector**
**design: Vassallorossi design**
Le sedute della collezione Vector sono dotate di regolazioni ergonomiche che garantiscono l'adattabilità del prodotto alle diverse morfologie dell'occupante. Nella versione visitatore (qui illustrata), i telai sono dotati di piedini orientabili che si adattano alle ondulazioni del pavimento assicurando una perfetta stabilità. L'imbottitura è facilmente applicabile o sostituibile, grazie al sistema brevettato Quick Fix.

**Vector**
**design: Vassallorossi design**
Chairs from the Vector collection are equipped with ergonomic adjustments that guarantee their adaptability to any sitter. In the visitor version shown here, frames come equipped with height-adjustable feet that adapt to every bump and declivity in the floor, thus assuring consummate stability. The upholstery is easy to apply or replace thanks to the patented Quick Fix system.

**Arte's by Sitland**
Sitland
Via Cà Silvestre, 32
36024 Nanto (Vicenza)
T 0444637100
F 0444638407
info@sitland.com
www.sitland.com

**Drums**
**design: Baldanzi & Novelli**
Facili da muovere, montare e attrezzare, i tavoli della linea Drums propongono un diverso modo di vivere l'ufficio o di lavorare in casa. La struttura è realizzata in tubolari di metallo cromati, mentre i piani, disponibili in svariate forme e misure (sei), possono essere d'alluminio, vetro o nobilitato. Tutti gli accessori sono di materiale plastico trasparente. La sedia (Sit&Move) è stata progettata da Enrico Cioncada e fa parte anch'essa del catalogo Arte's.

**Drums**
**design: Baldanzi & Novelli**
Easy to move, assemble and equip, tables from the Drums line offer a new way of life at work or in the home office. Its structure is made of chromium-plated metal tubular, while tops, which come in a wide variety of shapes and sizes (six), are supplied in aluminium, glass or polyurethane-coated particleboard. All accessories are in transparent plastic.
The chair (Sit&Move) was designed by Enrico Cioncada and is also part of the Arte's catalogue.



**Sedus Stoll**
Brückenstraße, 15
D-79761 Waldshut (Germania)
T +49-(0)7751-840
F +49-(0)7751-84310
sedus@sedus.de
www.sedus.com
In Italia: **Sedus Stoll**
Via Giotto, 20/22
22075 Lurate Caccivio (Como)
T 031494111
F 031494500
sedus@sedus.it
www.sedus.it
www.a-matter.com

**Turn Around**
**design: Udo Hasenbein**
Lo schienale della sedia Turn Around può essere ruotato di 360 gradi, mentre il sedile e la base rimangono fissi. Questo espediente permette all'utilizzatore di assumere posture flessibili e consente una libertà di seduta particolarmente apprezzabile nelle sale riunione e di ricevimento e negli spazi pausa ai quali la sedia è destinata. Turn Around è inconsueta non solo per la concezione innovativa e la tecnologia a prova d'usura, ma anche per i freschi colori del sedile di polipropilene, abbinati a rivestimenti in tessuto o pelle.

**Turn Around**
**design: Udo Hasenbein**
The back of the Turn Around chair can be rotated a full 360 degrees, while the seat and base remain stationary. This is a stratagem that allows the user to assume flexible postures, thus providing freedom of demeanour in conference and reception rooms as well as the break spaces the chair is aimed at.
Turn Around is out of the ordinary, not only for its innovative conception and durable technology, but also for the fresh colours of the polypropylene seat, combined with upholstery in fabric or leather.

**Bulo**
Industriezone Noord B6
B-2800 Mechelen (Belgio)
T +32-(0)15-282828
F +32-(0)15-282829
info@bulo.be
www.bulo.com

**Easy Rider**
**design: Danny Venlet**
Natura ibrida anche per Easy Rider, un sedile-scrivania, montato su tre ruote, da utilizzare con la massima libertà, progettato per la collezione Carte Blanche di Bulo da Danny Venlet, collaboratore di Marc Newson sino alla metà degli anni Novanta.
La forma di Easy Rider determina modi d'impiego inconsueti, sia che l'oggetto venga vissuto come una scrivania mobile – avvolgente e completa di sedile – sia che venga usato come una poltroncina dall'ampio schienale piatto.

**Easy Rider**
**design: Danny Venlet**
Easy Rider is also hybrid in nature. A chair-desk mounted on three wheels, it can be used with great freedom and was designed for Bulo's Carte Blanche collection by Danny Venlet, who collaborated with Marc Newson until the mid-1990s.
The shape of Easy Rider is what determines its offbeat uses, whether the object is viewed as a mobile desk – wraparound and complete to chair – or used as an armchair with a wide, flat back.

**Lamm**
Via Verdi, 19/21
43017 San Secondo (Parma)
T 0521877511
F 0521877599
info@lamm.it
www.lamm.it

**Hug**
**design: Nana Zargi**
**IN.DI.GO design group**
Sedia e tavolino Hug sono adatti alle attività normalmente svolte in spazi d'uso collettivo in ambito aziendale o didattico. Leggera, sovrapponibile e resistente, la sedia ha braccioli che si smontano e montano facilmente, mentre il tavolino, dotato di ruote e con piano reclinabile, è studiato per l'utilizzo del computer portatile o come appoggio per leggere e scrivere. La struttura del tavolino serve anche da maniglia per il trasporto ed è fatta in modo da renderlo accatastabile. Seduta e piano di scrittura in multistrato di faggio, struttura in tubo d'acciaio.

**Hug**
**design: Nana Zargi**
**IN.DI.GO design group**
The Hug chair and end table are ideal for corporate or educational group spaces. Lightweight, stackable and resistant, the chair has arms that can be easily mounted and dismantled, while the end table, equipped with wheels and a reclining top, has been designed for use with a portable computer or as a surface for reading and writing. The table's frame can also be used as a carrying handle and the item is also stackable. The seat and writing top are in beech plywood, the structure in steel tubing.

**Steelcase**
Corporate Headquarters
56 rue Jean Giraudoux BP6
F-67035 Strasbourg Cedex 02
T +33-0388133030
F +33-0388283178
In Italia: **Steelcase**
Via dei Caduti di Sabbiuno, 4
40011 Anzola Emilia (Bologna)
T 0516500711
F 0516500748
Direzione vendite:
Via Correggio, 19
20149 Milano
T 0248016011
F 0248016099
www.steelcase-europe.com

**Kart – Hopper**
**design: Steelcase (SDP – Werndl)**
In un ambiente in continua evoluzione, l'acquisizione di conoscenze e la creazione di valore aggiunto implicano una profonda trasformazione dei processi lavorativi e delle modalità organizzative.
Per gli spazi destinati ad accogliere gruppi di lavoro impegnati in attività diverse e mutevoli, Steelcase propone il pianetto di scrittura Hopper (di Werndl, gruppo Steelcase) e la sedia Kart (di SDP, gruppo Steelcase), arredi pieghevoli, su ruote, facili da riporre e di minimo ingombro per un utilizzo istantaneo in sale formazione e conferenza.

**Kart – Hopper**
**design: Steelcase (SDP – Werndl)**
In surroundings that never stop evolving, the acquisition of knowledge and creation of added value involve a sweeping transformation of work processes and organizational procedures. For spaces that host workgroups engaged in varied and ever-changing activities, Steelcase offers Hopper, a small writing surface (by Werndl, Steelcase group), and the Kart chair (by SDP, Steelcase group): folding and wheeled furnishings that are easy to put away, take up a bare minimum of space and are ever ready for instant use in training and conference rooms.

**Crassevig**
Via Ciampanutis, 2
33040 Corno di Rosazzo (Udine)
T 0432759043
F 0432759322
crassevig@crassevig.com
www.crassevig.com

**Work Out**
**design: Ludovica e Roberto Palomba**
Realizzata in plastica mediante stampaggio rotazionale, la sedia Work Out è progettata per essere collocata sia all'interno sia all'esterno.
Si caratterizza per i fianchi pieni e le linee fluide, conseguenza anche della tecnica di fabbricazione.
Disponibile in vari colori.

**Work Out**
**design: Ludovica and Roberto Palomba**
Realized in plastic using the rotational moulding technique, the Work Out chair was designed to be used both indoors and out.
It is characterized by solid sides and flowing lines, both results of the manufacturing process. Available in various shades.

**Multipla 2000**
Via Madonna di Strada, 34
33048 S. Giovanni al Natisone (UD)
T 0432758633
F 0432758645
info@multipla.it
www.multipla.it

**Bliss**
**design: Bartoli Design**
Sedia impilabile dalla forma lineare, Bliss ha la struttura portante e la scocca realizzate in compensato di faggio curvato (sedile e schienale sono ricavati da un unico pannello). La sedia è disponibile in diverse finiture (faggio naturale e faggio verniciato in nove tinte), nonché nella variante con rivestimento di cuoio, in vari colori.

**Bliss**
**design: Bartoli Design**
A stackable chair with a linear form, Bliss has a support structure and body in curved beech plywood (seat and back are from a single panel). The chair comes in various finishes (natural beech and beech painted in nine tones) as well as a variant faced in leather in a variety of hues.

**Stua**
Poligono 26
E-20155 Astigarraga (Spain)
T +34-943-330188
F +34-943-556002
stua@stua.com
www.stua.com

**Gas Chair**
**design: Jesús Gasca**
Leggera, trasparente, ergonomica e confortevole sono aggettivi che si addicono a Gas Chair, nuova e fresca interpretazione di forme senza tempo. La sottile ed elegante struttura d'alluminio può reggere differenti tipi di sedile e schienale. La versione più particolare è quella a rete, per la leggerezza e la trasparenza che questo materiale conferisce alla sedia. Sono disponibili anche modelli con sedile e schienale di polipropilene oppure in pelle o imbottiti.

**Gas Chair**
**design: Jesús Gasca**
Light, transparent, ergonomic and comfortable are all adjectives describing the Gas Chair, a new and fresh interpretation of timeless forms. Its slender, elegant structure in aluminium undergirds different types of seats and backs. The most outstanding version is one that exploits mesh for lightness and transparency. Also available are models with seat and back in polypropylene or leather or other types of upholstery.

**Thonet**
Gebrüder Thonet GmbH
Postfach 1520 D-35059
Michael-Thonet-Straße 1
D-35066 Frankenberg (Germany)
T +49-6451-5080
F +49-6451-508108
info@thonet.de
www.thonet.de
In Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T 028068871
F 0272000756
info@jointsrl.it
www.jointmilano.com

Foto di/Photo by Michael Gerlach

**S 60**
**design: Glen Oliver Löw**
Interpretazione contemporanea di una tipologia familiare – la sedia a sbalzo con struttura in tubolare d'acciaio – S 60 suggerisce eleganza e comfort. La scocca di compensato stampato è fresata in corrispondenza di sedile e schienale. Le fresature 'disegnano' la scocca e le danno flessibilità. Il bracciolo è parte integrale della struttura e funge da elemento di giunzione tra le due parti del telaio (il tubolare è più largo sul fronte e più piccolo sul retro). La linea comprende altri modelli, di cui uno con schienale alto (S 61).

**S 60**
**design: Glen Oliver Löw**
A contemporary interpretation of a familiar typology – a cantilevered chair with a steel-tube structure – S 60 suggests elegance and comfort. Its moulded plywood shell is countersunk in the vicinity of chair and back, an approach that 'designs' the shell and makes it flexible. The arm is an integral part of the structure and acts as an element that joins the two halves of the frame (the tubular is wider in front and smaller in back). The line includes other models, one of which features a high back (S 61).



**MDF Italia**
Via Morimondo, 5
20143 Milano
T 0281804100
F 0281804108
infomdf@mdfitalia.it
www.mdfitalia.it

**Arj**
**design: Bruno Fattorini**
Le sedie Arj hanno linee morbide e tondeggianti. La scocca, realizzata in acciaio e schiumata a freddo con gomme poliuretaniche, è accogliente e avvolgente, grazie ai bordi del sedile leggermente volti all'interno. Il basamento, in tubo d'acciaio cromato, ha una forma altrettanto originale ed è disponibile anche su ruote (come qui illustrato).
Il rivestimento, di tessuto o pelle, è fisso. Invece la versione in poliuretano integrale a densità differenziata è proposta nei colori bianco, grigio e nero. La linea Arj è completata da poltrona e pouf.

**Arj**
**design: Bruno Fattorini**
Arj chairs vaunt soft and rounded lines. The body, made of steel and cold-foamed with polyurethane rubber, is comfortable and enveloping, thanks to the seat edges, which are turned slightly inward. The base, in chromium-plated tubing, has a shape that's just as original and is available on wheels. The upholstery, in fabric or leather, is non-removable. The version in solid polyurethane with different densities, on the other hand, is offered in black, white and grey. The Arj line is rounded out by an armchair and ottoman.

**-Artifort**
P.O. Box 115
5480 Ac Schyndel (The Netherlands)
T +32-(89)-721503
F +32-(89)-721549
postbus@artifort.com
www.artifort.com

**Apollo**
**design: Patrick Norguet**
Destinata al mercato del contract e a quello residenziale, la poltroncina Apollo si riallaccia con coerenza alla tradizione Artifort, sia per forma sia per dimensioni. L'apertura presente nello schienale dà alla poltroncina un aspetto accattivante, ma contribuisce anche a renderla più comoda. La scocca è realizzata in legno schiumato; la base è costituita da un disco metallico.

**Apollo**
**design: Patrick Norguet**
Designed for the contract and residential markets, the Apollo low-backed armchair coherently continues the Artifort tradition in both its form and dimensions. The back has an opening that lends an enchanting fillip to this armchair but also contributes to making it more comfortable. The body is in foamed wood, while the base consists of a metal disk.

**Lammhults**
Lammhults Möbel
Box 26
SE-36030 Lammhult (Sweden)
T +46-472-269500
F +46-472-260570
info@lammhults.se
www.lammhults.se

**Atlas XL**
**design: Johannes Foersom & Peter Hiort-Lorenzen**
La poltroncina Atlas XL è imbottita in conformità alle tecniche più recenti che tendono a ridurre il volume senza intaccare il comfort. La resilienza del sedile si adatta al peso dell'occupante, in modo da offrire al corpo un supporto sempre ottimale. Il tessuto elastico contribuisce a rendere ancora più confortevole la seduta e conserva la forma originale della poltroncina quando non è usata.

**Atlas XL**
**design: Johannes Foersom & Peter Hiort-Lorenzen**
The Atlas XL low-backed armchair is upholstered in strict compliance with the latest techniques, which scale down its volume without undermining comfort. The seat is resilient enough to adapt to the weight of the sitter, offering the body optimal support. An elastic fabric helps make the seat more comfortable and preserves the chair's original shape when it's not in use.

**Fritz Hansen A/S**
Allerødvej 8
DK-3450 Allerød (Denmark)
T +45-48-172300
F +45-48-171948
www.fritzhansen.com

**Serie 3300**
**design: Arne Jacobsen**
Nel 2002 si è ricordato il centenario della nascita di Arne Jacobsen. I suoi oggetti, specie le sedie e le poltrone disegnate per Fritz Hansen, continuano ad essere popolari e apprezzati. La serie 3300, qui illustrata dal divano a due posti rivestito con un tessuto pure disegnato da Jacobsen, ha una linearità che si contrappone alle forme scultoree e organiche di Egg e Swan, ma il comfort è lo stesso. Usata nell'air terminal del Royal Hotel di Copenaghen e per le stanze rinnovate dello stesso albergo, è perfetta per aree di attesa grandi e piccole.

**3300 Series**
**design: Arne Jacobsen**
The year 2002 marked the anniversary of the birth of Arne Jacobsen. The objects he designed, especially the ones he did for Fritz Hansen, are as popular and cherished as ever. Shown here, the 3300 series, which features a loveseat upholstered in fabric also designed by Jacobsen, has a linear quality that counterpoints the organic, sculptural shapes of Egg and Swan but offers the same level of comfort. Used at the air terminal and renovated rooms of the Royal Hotel in Copenhagen, it's perfect for waiting rooms large and small.



rassegna

**Figueras International Seating**
Ctra. Parets a Bigas, Km 7,7
E-08186 Lliça De Munt
Barcelona (Spain)
T +34-93-8445050
F +34-93-8445061
Figueras Italy
T 02315726
F 02314632
tyfigueras@mail.cinet.es
headoffice@figueras.com
www.figueras.com

**Nordica**
**design: Eduardo de Riquer**
Sedia polivalente disponibile con base a slitta e su barra, Nordica si distingue per le linee ergonomiche ed eleganti. La versione su barra qui illustrata è destinata agli spazi collettivi, mentre la sedia individuale (anche sovrapponibile) è indicata per gli ambienti polivalenti a destinazione variabile. La scocca è realizzata in compensato di faggio pressato; nella versione su barra può essere tinta alle polveri epossidiche, oppure parzialmente imbottita e ricoperta di tessuto o interamente rivestita di pelle. Base d'acciaio cromato.

**Nordica**
**design: Eduardo de Riquer**
A multipurpose chair that comes with either a sled or bar base, Nordica is distinguished for its elegant, ergonomic lines. The version on a bar, shown here, was designed for group spaces, while the individual chair (which is stackable) is recommended for multipurpose settings. The body is made of pressed beech plywood. The bar version is coated with epoxy paint, partially padded and upholstered in fabric or covered entirely in leather. Chromium-plated steel base.

**Deko**
Deko Collezioni
Via Pattigna, 5
43040 Felegara (Parma)
T 0525432111
F 0525431275/431553
info@deko.it
www.deko.it

**Xenitia**
**design: Giancarlo De Carlo**
Avvolgenti e compatte, le poltrone Xenitia sono dotate di un meccanismo che consente di ruotare la seduta di 45°, con ritorno automatico in posizione frontale. Sono state utilizzate nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania, ospitata nel Monastero dei Benedettini, restaurato su progetto di Giancarlo De Carlo (in collaborazione con la ditta Essebi Forniture di Catania).

**Xenitia**
**design: Giancarlo De Carlo**
Compact and enveloping, Xenitia armchairs come equipped with a mechanism that enables the seat to rotate to an angle of 45° and return automatically to a frontal position. They were used at the University of Catania's Faculty of Letters and Philosophy, housed in the Benedictine monastery restored by Giancarlo De Carlo (in cooperation with the Essebi Furniture Company in Catania).

**Oken**
Narváez, s/n –
Pol. Ind. "Can Jardi"
E-08191 Rubí – Barcelona (Spain)
T +34-93-5882568
F +34-93-5880345
oken@oken.es
www.oken.es

**Rail**
**design: Josep Lluscà**
Il sistema di sedute Rail è utilizzabile all'interno e all'esterno, ovunque sia richiesta la provata resistenza all'uso continuo e agli atti vandalici (aeroporti, stazioni ferroviarie, ecc.). Comprende modelli a schienale alto o basso, versioni a gruppi di tre, quattro o cinque posti, a sedile continuo (lungo sino a sei metri o su misura), a gruppi doppi con schienali contrapposti, con braccioli alle estremità o per ogni singolo posto ecc. I materiali (alluminio estruso e fuso, tubolari d'acciaio inossidabile) sono stati scelti per la loro provata durabilità.

**Rail**
**design: Josep Lluscà**
The Rail seating system may be used both indoors and out, wherever wearproof resistance is required to counter non-stop use and acts of vandalism (airports, railway stations, etc). It comprises both high- and low-backed models; versions with groups of three, four or five seats; models with a seamless seat up to six metres long or in a custom-made length; double groups with facing backs; arms at either end or arms at the sides of individual seats. Materials (extruded and cast aluminium, stainless steel tubular) have been chosen for their proven durability.

**Magnus Olesen A/S**
Agertoft 2
Postbox 131- Durup
DK-7870 Roslev (Denmark)
T +45-9759-2411
F +45-9759-2922
post@magnus-olesen.dk
www.magnus-olesen.dk

**Sea**
**design: Johnny Sørensen - MAA MDD**
Resistenza, facilità di manutenzione e flessibilità sono le caratteristiche salienti di Sea, sedili su barra girevoli e sostituibili. Il tavolino che unisce i moduli funziona anche da centro di rotazione tra i gruppi di sedili, sistemabili in file rette, concave o convesse. Per assecondare qualsiasi variazione d'uso, ogni sedile può essere inoltre girato di 180° e uno di legno sostituito con uno imbottito o viceversa. Sedile e schienale sono disponibili in acero, faggio, ciliegio e mogano oppure imbottiti; le gambe sono eseguite in tubolare d'acciaio laccato.

**Sea**
**design: Johnny Sørensen - MAA MDD**
Resistance, ease of maintenance and flexibility are the key characteristics of Sea replaceable bar swivel seats. The end table that joins the modules acts as a centre of rotation for groups of seats, which can be arranged in rectilinear, concave or convex rows. To assure any variation in use, each seat may be rotated to an angle of 180°; wooden ones may be replaced with an upholstered version or vice versa. Seat and back are available in maple, beech, cherry, mahogany or upholstered; legs are in lacquered steel tubular.





## Collezione Arona

In un contesto tecnologico come quello attuale, caratterizzato dalla disponibilità di attrezzature sempre più sofisticate e di personale altamente qualificato, ciò che valorizza il pregio di un'azienda come la Ghisamestieri, presente sul mercato dal 1865, è la capacità di utilizzare il materiale più classico e freddo come la ghisa per imporre alla realtà l'immaginario e l'estro di architetti e progettisti. In questa rinnovata attenzione agli aspetti sia funzionali che di compatibilità ambientale, sia estetici che emotivi, si pone la nuova linea di prodotti per l'illuminazione e l'arredo urbano Arona, ideata da Enrico Marforio con la consulenza di Enrico Scampini. La linea offre infinite possibilità di composizione, grazie alla particolare attenzione dell'architetto progettista all'ottimizzazione degli effetti luminosi mediante una sapiente gestione degli aspetti cromatici.
www.ghisamestieri.com

**Arona collection** In a technological context like today's, characterized by the availability of ever more sophisticated equipment and highly qualified personnel, what enhances the value of a company like Ghisamestieri, on the market since 1865, is an uncanny ability to use a super-classic and cold material like cast iron to bring the imagination of architects and designers into the realm of reality. Arona, a new line of products for light and urban decor conceived by Enrico Marforio with input from Enrico Scampini, fits right in with our current concern for an item's function and environmental compatibility, not to speak of its aesthetic and emotive aspects. The line offers an infinite number of compositional options, thanks to the designer/architect's attention to improving lighting effects through the skilful management of chromatic elements. www.ghisamestieri.com

**La nuova collezione Arona di Ghisamestieri**
**The new Arona collection from Ghisamestieri**

## Il bagno arredato

Il bagno trova in Falper una azienda che tratta questo prezioso ambiente come un luogo di arredo. Già il catalogo esprime una certa attenzione alla corretta integrazione tra spazio, materiali e usi differenti: lavabi in vetro fuori scala che si integrano con la zona doccia, oppure combinazioni tra acciao e legno laccato in 1750 colori differenti. Se è vero che il colore esprime personalità, è possibile affermare che Falper tenti di raccontare la personalità di ognuno attraverso un progetto bagno che diventi progetto arredo. www.falper.it

**The bathroom furnished**
The bathroom has found in Falper a manufacturer that treats this indispensable room as a place deserving proper interior design furniture. The catalogue already displays a certain attention to the correct integration of space, materials and different uses: with large glass washbasins to match the shower cubicle, or combinations of steel and wood lacquered in 1750 different shades of colour. If colour expresses personality, Falper reflects every user's personality through a bathroom that is an interior design. www.falper.it

**Il Bagno di Falper diventa espressione della personalità di ognuno**
**The Falper bathroom expresses each user's personality**

## Design nascosto

La Tao drapery system è una realtà relativamente giovane, dal 1990 appartiene a quella piccola cerchia di aziende che opera nel settore accessori e componenti per tendaggi di tendenza per arredamento. La vocazione artistica si esprime in una linea di prodotti sempre caratterizzata da materiali particolari, per esempio l'acciaio inox in alternativa ai soliti ottone e ferro, e da un minimalismo che testimoni la contemporaneità. Il tendaggio assume la dignità di oggetto di design, espressa anche dalla presenza di Tao ad Abitare il Tempo e dalla 'nomination' con alcuni suoi prodotti al premio il compasso d'oro.
www.everesttendaggi.it

**Il modello Lama di Tao è in gara per il premio il compasso d'oro**
**The Lama di Tao model is in the running for the Compasso d'Oro prize**

**Design concealed**
Tao Drapery System is a relatively young enterprise, belonging since 1990 to that small circle of companies operating in the designer drapery accessories and components sector. Its artistic vocation is expressed in a line of products always distinguished by special materials, such as stainless steel as an alternative to the usual brass and iron, and by a minimalism testifying to its interest in contemporary developments. Its drapery assumes the dignity of design, expressed also by Tao's presence at the Abitare il Tempo fair and by the 'nomination' of some of its products for the Compasso d'Oro prize. www.everesttendaggi.it

## Ecofreddo

A+ è il nuovo codice per individuare la nuova gamma di frigoriferi Ariston. Una linea che nasce secondo una filosofia mirata al basso impatto energetico con una riduzione dei consumi di oltre 70 Kwh: mediamente il 25% sulla bolletta. Inoltre la funzione Eco è in grado di impostare automaticamente il 'clima' migliore per la conservazione degli alimenti, senza dimenticare che questi frigoriferi non proteggono solo il loro contenuto ma anche l'ambiente, infatti il gas per il raffreddamento non provoca danni all'ozono. www.aristonchannel.com

**Ecocold**

A+ is the new code to identify the latest Ariston range of fridges. The line is based on a philosophy of low energy impact that cuts consumption by more than 70 kWh, averaging 25% of electricity bills. In addition, the Eco mode automatically sets the best 'climate' for conservation of food. What's more, these fridges protect not only their contents, but the atmosphere as well, because their cooling gas causes no harm to the ozone layer. www.aristonchannel.com

**La nuova gamma A+ di Ariston nasce con una forte vocazione ambientalista**
**The new Ariston A+ range stems from a strong vocation to protect the environment**

## Nuovi banchi ad Avignone

In estate, ad Avignone, Binova ha presentato i nuovi banchi di lavoro 'Lab'. Un progetto firmato dai Paolo Nava e Fabio Casiraghi. La particolare cornice dove è avvenuta la presentazione, la sala del Papa con i suoi soffitti alti otto metri con imponenti volte a botte, ha esaltato il design contemporaneo di questo progetto. La presentazione è stata realizzata in collaborazione con Stéphane Bernard, una persona di grande esperienza nel panorama delle cucine di altissimo livello, che da tre anni ha un intenso rapporto di collaborazione con Binova. www.binova.it

**New lab benches at Avignon**

This summer at Avignon, Binova showed its new 'Lab' work benches, an interesting design by Paola Nava and Fabio Casiraghi. The unique background to the show, the Papal Hall with ceilings eight metres high and imposing barrel vaults, enhanced the contemporary design of this work. The presentation was staged in collaboration with Stéphane Bernard, who has a long experience in upmarket kitchens and has for the past three years been working closely with Binova. www.binova.it

**La splendida cornice di Avignone accompagna la presentazione del progetto 'lab'**
**The 'Lab' project was presented against the splendid backdrop of Avignon.**

## A scuola in automobile

Gli studenti della Scuola Politecnica di Design in collaborazione con il centro stile Alfa Romeo hanno lavorato intorno al concetto di vettura sportiva compatta, un segmento che desta sempre più un maggiore interesse da parte delle case automobilistiche. Il team di lavoro coordinato da Arcangelo Jeker, con un passato di chief designer Alfa Romeo, ha realizzato un modello in ureol in scala 1:4 di un'auto dal forte appeal. www.scuoladesign.com

**Driving to school**

Students at the Politecnica di Design, in collaboration with Alfa Romeo's Centro Stile, worked on the concept of a compact sports car - a model of increasing interest to car makers. The work team coordinated by Arcangelo Jeker, who was formerly chief designer at Alfa Romeo, produced a mock-up in ureol in the scale of 1:4 for a car with a strong appeal to the ideal young consumer attentive to style and technology. www.scuoladesign.com

**L'Alfa disegnata dagli studenti della Scuola Politecnica di Design**
**The Alfa designed by students from the Scuola Politecnica di Design**

## Lampade giovani

Ilumi e Pablo Pérez Mateo, un'azienda giovane e un giovane designer, collaborano dal 2000 nella realizzazione di lampade che esprimano costantemente il rapporto design-qualità. Il progetto nasce dall'esigenza di creare oggetti che si distinguano per la forza del pensiero progettuale: semplicità, freschezza e giovinezza, sono le parole chiave. Jota, Bienvenida, Pin e Lela, sono i nomi di queste lampade che colpiscono per la loro versatilità nel fornire diverse tipologie di illuminazione. www.ilumi.it

**Young lamps**

Ilumi and Pablo Pérez Mateo, a young firm and a young designer, have been working together since 2000 to create lamps inspired by design related to quality. The philosophy of this project springs from a need to make products conspicuous for the impact of their design thinking. Simplicity, freshness and youth are the key words, and the names of these strikingly versatile types of lamp are Jota, Bienvenida, Pin. www.ilumi.it

**Lela è una lampada in lamina metallica orientabile in tre differenti posizioni.**
**Lela is a lamp in metal laminate that can be used in three different positions.**

## Maniglie d'autore

Hoppe presenta la nuova serie di maniglie in acciaio inox Bilbao: design essenziale che trova nelle linee morbide un'ottima risposta alle necessità dell'edilizia pubblica (anti-infortunistica), integrandosi in ogni ambiente di stile contemporaneo. Inoltre la resistenza della martellina per finestra è garantita dalla tecnica 'secustik': un sistema che impedisce un'eventuale manomissione. www.hoppe.com

**Designer handles**

Hoppe recently presented its new Bilbao range of stainless steel handles. Their clean and essential design and soft, gently curved lines are an excellent answer to the necessities of public building (accident prevention). The handles also blend with any contemporary style of interior. In addition, window resistance is guaranteed by the 'secustik' system, to prevent anyone trying to open the window from the outside. www.hoppe.com

**Un design essenziale per una maniglia che è già un classico**
**An essential design for a handle that is already a classic**



post-script

Charles Jencks ancora postmoderno
Charles Jencks: still post modern
178

Il senso dell'uniforme
The meaning of uniform
180

**Padre del postmoderno in architettura Jencks ha avuto eccezionale fortuna critica, non altrettanto come architetto (a destra, la casa di Los Angeles progettata per se stesso)**

**Jencks's critical writings made him famous in a way that his attempts at architecture, right, could not**

Deyan Sudjic

Cosa ci aspetta dopo il modernismo e il postmodernismo? Stando a Charles Jencks, critico indefesso, la grande novità in architettura si chiama "new paradigm", una teoria capace di trovare un senso a un'ondata di edifici che somigliano a chiazze d'olio, a paesaggi desertici o a incidenti ferroviari. Con "new paradigm" Jencks sembra suggerire che, considerando il modo in cui è mutata la nostra concezione dell'universo rispetto a cinquant'anni fa, non si vede ragione per continuare a osservare l'angolo retto quando costruiamo, soprattutto se si considera che la natura si organizza in modi del tutto differenti. Ed è proprio questo, secondo lui, il principio che lega i frantumati frammenti che compongono l'Imperial War Museum di Daniel Libeskind, le sculture a forma di pesce di Frank Gehry e il nuovo terminal oceanico da poco completato a Yokohama dalla Foreign Office Architects; realizzazioni che cercano inedite direzioni in architettura, e nuovi punti di partenza. Per questo, Jencks si fa avanti e ne propone alcuni, pescati nei vertiginosi enigmi della teoria dei numeri, dei più recenti studi su biologia, geologia, programmi applicati all'astrofisica. A ben guardare, però, questo ricco amalgama ai confini tra scienza e misticismo presenta notevolissime analogie coln il brodo primordiale di controcultura dal quale a suo tempo emerse l'altra sua grande idea: il postmodernismo.
Jencks è stato il primo a esporsi per dichiarare defunta l'architettura moderna. All'epoca molti cominciarono a provare irrequietezza riguardo alle torri per abitazione e al cemento grezzo; fu lui, tuttavia, a farne una questione politica, anche se attaccare il design dei grossi studi di progettazione era un po' come dimostrare contro la guerra in Vietnam a Grosvenor Square. Sosteneva che l'architettura moderna era non in crisi, ma definitivamente tramontata, e doveva venire sostituita da qualcosa che egli definì architettura postmoderna. E per sottolineare questo giudizio scrisse – a voler essere esatti più con enfasi che con precisione – che l'architettura moderna era morta "a St. Louis, nel Missouri, alle tre e trentadue di pomeriggio del 15 luglio 1972, quando il premiato progetto di edilizia residenziale Pruit Igoe fu fatto saltare con la dinamite".
Al suo posto Jencks ha proposto l'estetica delle houseboat di Sausalito, l'urbanistica attivista di Jane Jacobs. Venticinque anni dopo, quell'ondata di frontoni, facciate color pastello, colonnati e altre stravaganze alle quali Jencks diede dignità appaiono datati in modo quasi imbarazzante: mentre i fuligginosi colossi di calcestruzzo dei modernisti hanno acquistato il fascino dignitoso della distanza. E visto che Pruit Igoe era stato progettato da Minoru Yamasaki (che disegnò anche le torri gemelle di Manhattan) il grido di giubilo di Jencks per la sua distruzione – "finalmente liberato dalla sua tristezza – Boom Boom Boom" – assume oggi una nuova, più inquietante risonanza. Anche i critici però cambiano con l'andar del tempo, e Jencks tenta ora di cooptare una nuova generazione al suo neonato paradigma. Sta per pubblicare un nuovo libro infarcito di divagazioni sugli arcani della geometria di Mandelbrot, sulla matematica di Poincaré, su Auto CAD e sul premio nobel Ilya Prigogine. Nuovo (o almeno questo è il modo in cui lo definisce il suo editore) dato che "new paradigm" è un'involucro che, come un'ambra fossile ha, ben nascosto al suo interno, il testo di *The Language of Post Modern Architecture*, il primo libro di Jencks. Il quale, molto più praticamente, ha voluto affidare la dimostrazione dei propri principi a un monumento piuttosto toccante: ha scolpito il prato della National Gallery of Modern Art di Edimburgo a formare un sinuoso, ripido costone erboso a forma di S, le cui ampie volute vanno ad avvolgere due laghetti a forma di lacrima. Tra paesaggio, giardino e scultura, è una complessa geometria che, secondo Jencks, riflette le forme endogene naturali. Come il modo in cui si organizzano i granelli di sabbia, o l'olio scorre sulla cera calda, fenomeni, questi, che sono oggi oggetto di precisi calcoli matematici. Anche se naturalmente non è necessario sapere quel che accade sotto la superficie di queste sinuose forme – per apprezzare le qualità estetiche della verde banchina erbosa che si piega uscendo da una limpida pozza d'acqua - più di quanto non serva capire la fisica di Newton per apprezzare Palladio. Oltre le sue passioni ed energie, si percepisce che quel che muove Jencks altro non è che quell'ansiosa ricerca che tutti i critici conoscono, il tentativo di trovare delle ragioni per giustificare quelle che rimangono non quantificabili, non giustificabili questioni di gusto. Nel suo intimo, Jencks ama le curve e la vernice verdina molto più che non i cubi di vetro e le pareti bianche.

Charles Jencks

# ripensamenti
# reputations

**Charles Jencks** After modernism and postmodernism, what next? According to the indefatigable critic Charles Jencks, 'the new paradigm' is the next big thing for architecture, a theory to make sense of a wave of buildings that look like blobs of oil, desert landscapes and train crashes. Given that we now understand the nature of the universe very differently from the way we did 50 years ago, why should we go on clinging to the right angle when we build, when nature has quite different ways of organizing itself? This, according to Jencks, is the idea that unites the shattered fragments of Daniel Libeskind's Imperial War Museum, Frank Gehry's fish sculptures and Foreign Office Architects' newly completed maritime terminal in Yokohama. All of them are looking for new cues for architecture and new points of departure. And Jencks is offering to supply them in the head-spinning arcana of number theory and recent thinking about biology, geology, astrophysics, software and Gaia.
In fact, quite a lot of this rich brew, which lies at the edges of science and mysticism, sounds very much like the counter-cultural primal soup from which Jencks' other big idea, postmodernism, emerged. Jencks was the first person to come out and say that modern architecture was dead. Lots of people had started getting fidgety about the dubious attractions of tower blocks and raw concrete. But Jencks saw it as a political issue. Attacking corporate office design was like demonstrating against the Vietnam War in Grosvenor Square. He claimed that modern architecture was not just in trouble but was actually over, to be replaced by something he called postmodern architecture. And to underscore the point he wrote, with more dramatic effect than accuracy, that modern architecture died 'in Saint Louis, Missouri, on July 15, 1972, at 3:32 pm', when the award-winning Pruit Igoe housing project was dynamited. In its place Jencks offered the aesthetics of the Sausalito houseboat and the activist urbanism of Jane Jacobs. Twenty-five years later, the tidal wave of pediments, pastel facades, colonnades and whimsy that he dignified with a name looks embarrassingly dated, while the soot-streaked concrete hulks of the modernists have acquired the dignified charm of distance. And given that Pruit Igoe was designed by Minoru Yamasaki, also the architect of Manhattan's twin towers, Jencks' glee over its destruction – 'finally put out of its misery, Boom Boom Boom' – takes on another, more troubling resonance. But critics move with the times, too. And Jencks now seeks to co-opt another generation for his rediscovered paradigm. He is publishing a new book studded with asides about the Mandelbrot set, Poincaré's mathematics, AutoCAD and Nobel laureate Ilya Prigogine. Or at least his publishers are calling it a new book. In fact, the new paradigm is like a piece of amber with the original text of his first book, The Language of Post Modern Architecture, trapped deep inside it.
More practically, Jencks has also unveiled a rather moving monument to demonstrate his principles. On the lawns of Scotland's National Gallery of Modern Art in Edinburgh, he has sculpted the landscape to form a steep, sinuous, S-shaped bank of grass, its sweeping curves tight around two tear-shaped lakes. Part landscape, part garden, part sculpture, it is a complex geometry of forms that, according to Jencks, reflects self-generating natural forms, the way that grains of sand organize themselves and how oil flows over hot wax. These are phenomena that are now subject to precise mathematical calculation, but you no more need to know what is going on beneath the surface of these forms to appreciate the aesthetic quality of the green grass bank tilting out of a limpid pool of water than you must understand Newtonian physics to appreciate Palladio. And beneath Jencks' passions and energies, you sense that he is driven by that anxious quest that all critics experience: the search for reasons to justify what remain unquantifiable, unjustifiable questions of taste. At heart, Jencks loves curves and lime-green paint more than he likes glass boxes and white walls.

**Nelle sue scorribande tra tempo e forme, Jencks passa con disinvoltura dalle citazioni postmodern anni Ottanta (a destra, servizio Tea and Coffee Piazza per Alessi) agli esperimenti naturalisti (in alto il laghetto nel parco di Edimburgo)**

**Jencks has moved from the literalism of his Alessi tableware, right, to the abstraction of his landscaped garden in Edinburgh, top**

# Uniforme dei carabinieri

# oggetti objects

**Per la loro prima uniforme i Carabinieri si sono ispirati alle divise dell'armata napoleonica. Oggi, malgrado altre esigenze determinino la moderna divisa delle forze speciali, il grande copricapo rimane un segno distintivo**

**The first Carabiniere uniform took their inspiration from the victorious Napoleonic army. Now it's American special forces that provide the visual cues, but big hats are still important**

Massimiliano Di Bartolomeo

Freud, al capitolo "Sogni imbarazzanti di essere nudi" del suo vangelo *L'interpretazione dei sogni*, sostiene che chi normalmente indossa un'uniforme militare possa provare l'imbarazzo della nudità anche se in abiti civili o con un abbigliamento non conforme alla divisa. L'uniforme, soprattutto in ambito militare, è uno strumento che completa l'attività svolta, comunicando in modo biunivoco il ruolo di chi la indossa: verso il corpo al quale appartiene, indicando gradi e competenze, e verso chi non porta la divisa, il civile, definendo così un ruolo di controllo e di servizio. La divisa ha sicuramente un significato simbolico, espresso attraverso i colori, gli accessori, i gradi e gli stemmi, ma necessariamente pratico quindi operativo. In questa logica è possibile osservare come ci sia un continuo aggiornamento del design e dei materiali, e una scelta mirata a rendere sempre più efficace e pratica l'uniforme, senza tralasciare il significato che questa deve esprimere. L'arma dei Carabinieri, quarta forza armata italiana, ha una tradizione di divise che affonda le radici nel 1814: nel corso degli ultimi due secoli, l'aspetto estetico ha assunto, per momenti e competenze, espressioni diverse: la necessità di svolgere un ruolo di ordine pubblico determina un adeguamento di immagine e di tecnica, un'evoluzione della divisa che possiamo assumere come elemento di definizione storica. Inoltre è possibile individuare, all'interno di un medesimo momento storico, divise differenti per necessità. L'uniforme antisommossa, recentemente introdotta nell'arma dei Carabinieri, rappresenta un esempio di come la volontà di adeguare l'aspetto pratico e tecnico comporti un rinnovamento sostanziale dell'immagine. Il carabiniere, impegnato in operazioni critiche di ordine pubblico, abbandona dunque la classica uniforme con bandoliera a tracolla e carabina, per una divisa molto più tecnica e una serie di accessori che stravolgono operatività e immagine. L'Organizzazione Mobile, reparto specializzato dei Carabinieri, si caratterizza per l'abito complesso e tecnologico: in esso a un'immagine marziale, fatta di imbottiture e protezioni in materiali rigidi, si contrappone la necessità di potere operare con una totale libertà di movimento. Molte caratteristiche sono state mutuate da discipline sportive e altri contesti, dove si rende necessaria una particolare attenzione alla protezione e alla praticità, ad esempio il motociclismo. Ogni elemento risponde sempre a una particolare funzione e non vengono tralasciate le conseguenze di ogni scelta. Per esempio l'introduzione del casco integrale ha reso necessario un adattamento delle maschere antigas, che ora è possibile indossare senza dover sfilare il casco: oppure l'adozione del Tonfa estraibile (il manganello di brevetto americano), che ha permesso di eliminare parte delle protezioni rigide sul braccio essendo esso stesso, se correttamente impugnato, strumento di protezione. Anche l'introduzione degli scudi in plexiglas rende possibile una protezione integrale senza pregiudicare la visibilità. In tal senso è allo studio la possibilità di utilizzare film trasparenti, da rimuovere nel caso in cui la visiera del casco, lo scudo stesso, risultassero imbrattati: ma questo renderebbe necessario studiare nuovi guanti, che attualmente non garantirebbero la corretta sensibilità e presa. Niente viene tralasciato. Il tessuto di questa tuta è ignifugo e maschera la presenza di numerosi punti di protezione e imbottiture estraibili che sono foderati all'interno. Si rende necessario nascondere questi elementi protettivi per evitare di rendere immediatamente individuabili eventuali punti deboli e meno protetti, e mantenere comunque un'immagine ancora legata al corpo di appartenenza. La bordatura rossa, la scritta Carabinieri su fondo turchino e la fiamma sul casco, sono gli unici elementi estetici che richiamano la divisa originale. La classica bandoliera, elemento fortemente simbolico, è stata eliminata, per evitare la possibilità di un facile punto di aggancio e trattenuta. Il capitolato che descrive le necessità di questa uniforme viene approfondito caso per caso, rendendo, se vogliamo, quasi paradossale il termine uniforme: basti pensare ai distinguo tra militari destri e mancini, che determinano una diversa e specifica impugnatura dello scudo. La necessità è che ogni divisa, in particolare la tuta antisommossa, sia specifica per ogni carabiniere: la praticità e la funzione prevalgono sull'aspetto estetico e simbolico. Nonostante la tuta sia specifica per le caratteristiche di ogni carabiniere, il corpo scompare sotto gli strati della divisa che non permettono di percepirne la corporatura, il colore dei capelli, la forma delle mani, le espressioni del viso. L'individuo è assorbito nell'immagine simbolica; un possibile rapporto ancora umano tra questo 'carabiniere' e un civile sfuma, nell'impossibilità di relazionarsi. La divisa, che definisce sempre un'immagine che non manca di incutere soggezione, rappresenta l'espressione di questo dialogo mancato: anche il semplice Gesualdo (descritto nel 1889 da Verga nel romanzo *Mastro don Gesualdo*) vede come dei "pezzi grossi" i cocchieri che stavano "con il sigaro in bocca e le mani nelle tasche delle giacchette attillate". L'uniforme, come elemento di distinzione e appartenenza a un gruppo, può conferire un aspetto che non sempre è reale, ma piuttosto confezionato dalla nostra suggestione: soprattutto quando la divisa diventa avamposto di un potere forte e autoritario. In un recente sondaggio la figura del carabiniere ha sostituito, nell'immaginario dei ragazzi, quella di molti supereroi: in questo senso gli è riconosciuto un ruolo di tutela dell'ordine pubblico che talvolta deve avere caratteristiche quasi da eroi dei fumetti. E la divisa antisommossa può far assumere a chi la indossa proprio un aspetto quasi fantascientifico, tale da destare lo stupore incredulo di un bambino.

**Carabinieri uniform** In a chapter of *The Interpretation of Dreams*, Sigmund Freud suggests that men who normally wear military uniform feel the same embarrassment about appearing in public in civilian dress that the rest of us experience only when completely naked. A military uniform does two things at once. It's there to show that its wearer is different from a civilian, and it also serves to demonstrate a precise rank and degree of authority. It's simultaneously about command and control, about belonging and not belonging – about making the individual part of a group, but defining that group in its opposition to others. Ever since the development of camouflage and khaki, the military uniform has always looked for an alibi in function. But uniforms, in fact, have always had and still depend on symbolic meanings, expressed through colour, accessories, ranks and badges. That was true even in the days of armour, which was endlessly elaborated and beautified. The most fundamental message carried by a uniform has been its tendency to make its wearer look as intimidating as possible. In the days when physical strength was the only issue on the battlefield, uniforms were designed to make their wearers look as big as possible, from the plumes of a Greek helmet to a grenadier's shako. There is also a tendency for armies to adopt the clothes of the most recently victorious powers. The Napoleonic style once set the tone for all minor European powers. After Prussia's military victories, the spiked helmet and field grey became far more popular than the kepi and navy blue. But even the most conspicuous visual signals have a technical side, of course. Soldiers need to keep dry when it is wet, warm when it is cold, cool when it is hot. So uniforms are steadily updated in their design and materials. From time to time changes will be introduced to make the uniform more effective and practical, though without neglecting the symbolic meanings that it must convey. The Carabinieri, Italy's paramilitary police, have a uniform tradition that dates back to 1814. Their role in helping to maintain law and order has entailed adjusting their image and technique. So the evolution of the Carabinieri uniform can be perceived as an element of historical definition. Different uniforms for different necessities can also be identified at any point in the history of the force. The riot gear recently adopted by the Carabinieri shows how the need to adjust to practical and technical developments calls for a substantially renewed image. They have relinquished the traditional uniform, complete with shoulder belt and musket, in favour of a much less formal one, a development that reflects the way that the notion of civilian formalwear has also changed. It is said that the casual clothing of one generation is the formalwear of the next: the dinner jacket used to be a casual alternative to tails. Today what was once called a lounge suit, worn with a tie, is the height of formality. In another generation it could be ripped jeans and T-shirts that are brought out for special occasions. The elite mobile units of the Carabinieri stand out from the rest of the force in the martial image of their uniforms, with their padding and protection in stiff materials. Stemming in part from American SWAT squad attire, the Carbinieri uniform is based on the idea of practicality; toughness, durability and high performance; Velcro instead of buttons; and big trouser pockets for carrying things. Buttonholes are emphasized with heavy seams. But these features rapidly become not just functional but symbolic; they are there to signal that the wearer means business. Many aspects of contemporary uniforms have been influenced by sports that demand protective gear, such as motorcycling and skiing. Each element must perform a particular function, and their consequences must be considered as a unity. The uniform is part of a modular system. The introduction of the full helmet, for instance, also made it necessary to make specially adapted gas masks, which can now be worn without the carabiniere having to take off his helmet. Then again, the telescopic nightstick borrowed from America has enabled part of the arms' rigid reinforcement to be eliminated, since the truncheon itself, correctly gripped, is a means of protection. The introduction of Plexiglas shields also provides full protection without impairing visibility. The possibility of using transparent films for this purpose is also being investigated. The film could be removed in the event of the helmet visor or the shield itself being sprayed or marked. But this, in turn, would necessitate developing new gloves, which at present don't provide enough grip. The fabric of the Carabinieri riot gear is flame-retardant and conceals numerous protective points and removable padding in the inner lining. These protective devices must be concealed in order to avoid rioters' recognition of possible weak and less-protected points, and also to maintain a visual image that reflects the force to which it belongs. The red trouser stripe, the word 'Carabinieri' written on a dark-blue ground and the flamed badge on the helmet are the only remaining aesthetic references to the original uniform. The classic white shoulder belt, a highly symbolic element, has been abandoned. It was too much of a gift to rioters in close combat. Every uniform, particularly riot gear, has to be specifically tailored for each carabiniere. Practicality and function prevail over the aesthetic and symbolic. The specifications for this uniform are examined case by case as the need arises, thus rendering the term 'uniform' almost paradoxical. One need only think of the distinction between right-handed and left-handed carabinieri, who have different, specific ways of gripping their riot shields. Although the gear must comply with the characteristics of each carabiniere, his body disappears beneath the layers of uniform. The man's particular build, the colour of his hair, the shape of his hands and the expression on his face cannot be seen. The individual is absorbed into the symbolic image, and any remaining human relationship between this carabiniere and an ordinary civilian fades away.

Foto/photography by Pino Guidobotti

**Strisce di velcro e grandi tasche suggeriscono un'immagine di efficienza e forza: hanno lo stesso effetto delle bandoliere a tracolla e delle fasce rosse lungo i fianchi della divisa in panno turchino del passato**

**Velcro strips and big pockets are meant to suggest tough efficency. Actually they are as much the signals of uniform as brass buttons and white belts once were**

**Adalberto Libera nel progetto di un negozio per vendere sigarette, nel 1951, sembra dimenticare per un momento le ombre che la guerra e la compromissione con il fascismo continuavano a proiettare. Si diverte elaborando un sistema formale costruito sul tema del cilindro, omaggio alla merce in esposizione: uno spirito pop ante litteram**

**Adalberto Libera, in his project for a cigarette shop of 1951, seems to forget for a moment the shadows cast on his career by the war and his compromise with Fascism. Here he amuses himself developing a system of forms built on the theme of the cylinder, in a pre-Pop celebration of consumerism**

Domus 256
1951

# déjà vu

Francesca Picchi

Libera è universalmente conosciuto come uno dei protagonisti del razionalismo architettonico: eppure la sua reputazione, tenuto conto dello spartiacque della guerra che ha segnato un prima e un dopo netto, è stata spesso in balia di umori alterni. Dopo anni di silenzio, nell'ultimo ventennio due fatti hanno segnato una svolta: nel 1989 la mostra di Trento e nel 1996 l'acquisizione degli oltre duemila documenti di cui si compone il suo archivio, da parte del Centre Pompidou di Parigi. Entrambi hanno messo in evidenza la 'continuità' dell'opera del maestro trentino nel corso degli anni, anche se certamente l'itinerario professionale del dopoguerra (nonostante esempi notevoli quali il Palazzo della Regione Trentino Alto Adige e il quartiere Tuscolano, a Roma), difficilmente può competere con il 'prima': segno di una crisi ma anche della solitudine che da allora ha segnato il mestiere. Dal suo "buen retiro" dell'ufficio progetti INA Casa, che diresse dal 1949, Libera proseguì la sua ricerca sul terreno concreto, realistico, dell'abitazione, tema centrale nel dopoguerra. Da lì, in silenzio, in maniera appartata e ancora tutta da scoprire, aprì il fronte della battaglia contro la crescita indiscriminata della città moderna e i mali della speculazione edilizia, pur senza lo smalto e la vis polemica che avevano accompagnato la stagione epica del moderno. Quella stagione si era chiusa (se si escludono le due case romane del '41) con due capolavori assoluti: il Palazzo dei Congressi all'E42 (1937) e la villa Malaparte (1938). Dopo di allora la seconda vita di Libera stenta a prendere il volo. Bisogna attendere quasi un decennio. Le prime opere dopo la guerra sorgono lontano da Roma (la città che gli deve moltissimo per la sua dimensione moderna). La prima, nel '49, sorge a Trento, sua terra natale. Subito dopo, se si computa diligentemente il regesto delle sue opere, compare il negozio di tabacchi del '51, a Milano. Forse perché Milano gli ricordava la Fiera e la libertà d'invenzione dei suoi allestimenti, la rivendita del Monopolio di Stato è uno dei pochi esempi del dopoguerra dove "l'algido trentino" sembra tornare a divertirsi e a lasciar libero corso alla sua straordinaria capacità di controllo formale: che gli permetteva di trasformare immagini estranee all'architettura in soluzioni di grande forza immaginativa. Questa volta il cilindro perfetto di una sigaretta: altre volte erano state ali di aeroplano, condensatori elettrici, o infelici fasci littori. Individuato il tema, ingigantito e reso astratto nella sua chiarezza geometrica, su di esso costruisce l'insieme di superfici curve che accompagnano i gesti delle signorine addette alla vendita, intorno alle quali ruota la disposizione della merce disposta a semicerchio.

***Domus* 256, 1951** Adalberto Libera's career is cut in two by the second world war. His reputation is secure now, thanks in part to the aquisition of his archive by the Pompidou Centre in Paris, but he spent many years as an isolated figure. His masterpieces; the Palazzo dei Congressi at EUR designed in 1937, and the Casa Malaparte a year later were too close to the Fascist regime for him to be able prosper in the post war period. It took almost a decade for him to build again. And many of the commissions; such as the trade fair stand at the Milan Fair of 1951 for the Italian State Tobacco monopoly were relatively obscure: Libera's postwar work differs from his earlier designs. The stand is one of the few postwar commissions in which the cool man from Trento seems once again to let his hair down and to give free rein to his outstanding command of form. He had an ability to adopt images extraneous to architecture and transform them into works of great imaginative impact. Sometimes his starting point was an aircraft wing, or an electical condenser. Unhappily on occasion it was the fascist insignia: this time it was the perfect cylindrical form of a cigarette, enlarged to a giant scale and abstracted in its geometric clarity. He built onto the curved stage on which the female sales representatives performed, against a carefully choreographed backdrop of a semi circle of cigarette packets.

**Jan Kaplicky è nato e cresciuto a Praga. Nel 1979 ha fondato lo studio Future Systems, conosciuto per l'ispirazione organica, e la tensione verso l'innovazione, e una grande sensibilità verso temi di sostenibilità ambientale (a destra, il suo generatore solare preferito). Kaplicky è uno degli otto architetti che hanno disegnato una torre per la Biennale di Venezia di quest'anno**

**Jan Kaplicky was born and educated in Prague. In 1979 he founded Future Systems, recognised worldwide today for innovation and organically inspired design. The practice consistently demonstrates environmental concern and efficiency. Kaplicky was one of eight selected architects from around the world to design a tower for the Venice Biennale**

Jan Kaplicky

# cinque cose

# five things

**1 Mucchio**
Non riesco a smettere di pensarci. Un mucchio, alto più di due metri. Uno dei tanti. Disegni. Modelli. Documenti. Diari. Insomma, tutta la collezione di architettura del Diciannovesimo e del Ventesimo secolo, completamente distrutta. Cubisti. Funzionalisti. Costruttivisti. Migliaia di altri. Dove? A Praga. Fuori del Museo Nazionale della Tecnica. Quando? Dopo l'alluvione dell'estate 2002. Qualcosa di insostituibile.

**2 Libro**
Si può sopravvivere con mezzo chilo di pane e una tazza d'acqua calda. A temperature di –70°C. Lavorando dodici ore al giorno. Picchiati da guardie, teppisti e altra gentaglia. L'ha fatto Varlam Shalakov, per diciassette anni. Lo racconta nel suo libro *Kolyma Tales*. In un campo di concentramento sovietico. Quando? Nel Ventesimo secolo. Riesco a leggerne solo poche pagine per volta. Continuo a pensarci. Mi vengono gli incubi.

**3 Energia**
Il futuro vero emerge improvvisamente. Praticamente per la prima volta. La dimensione è sbalorditiva. La capacità straordinaria. Una forma nuova. Un principio nuovo, quasi. La struttura più alta del mondo. Parlo, naturalmente, del generatore australiano di energia solare. Un chilometro d'altezza. Sette di diametro. Il solo modo di pensare ai bisogni energetici del pianeta. Il futuro è qui. Spero che l'Europa e l'America seguiranno l'esempio. Molto presto. Domani.

**4 Pelle**
Tocco la pelle del mio bambino di sette anni. Che sensazione, che morbidezza. Materiale. Elasticità. Dettagli. Durerà ottant'anni, o anche di più. Può cambiare forma e colore. Protegge dal sole. È impermeabile. Respira. Più avanti sarà fonte di piacere sensuale. Più avanti ancora sarà toccata per amore. Meravigliosa.

**5 Cibo**
Continuo a pensare a un certo giorno di giugno. Sembrava fosse novembre. Ero seduto al Café Flore. A Parigi, naturalmente. Arriva un cestino con due croissant. Due minuti dopo, il caffè: qui non si sta soltanto per mangiare e per bere, ma per godersi qualche minuto. L'eleganza dell'ambiente. Un gusto raffinato da generazioni. L'eleganza dei camerieri nei loro grembiuli bianchi. Gente seduta come me, che si guarda intorno. Grande intensità. Ispirazione? Sì, sicuramente.

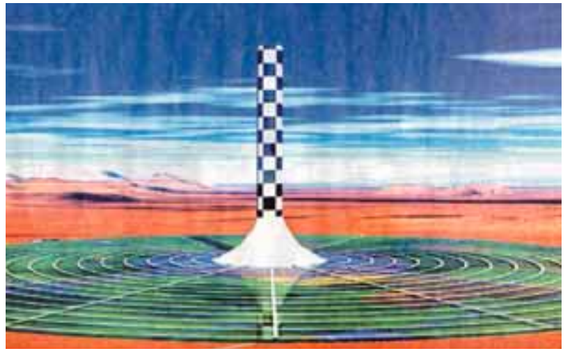
**1 Pile**
I can't stop thinking about this one. Tall one. More than two metres. One of many. Drawings. Models. Documents. Diaries. In fact, the entire collection of architecture of the 19th and 20th centuries completely destroyed. Cubist. Functionalist. Constructivist. Thousands of others. Them. Where? In Prague. Outside the National Technical Museum. When? After floods in the summer of 2002. Irreplaceable.

**2 Book**
One can survive on half a kilo of bread and one cup of hot water.
In -70°C temperatures. Working 12 hours a day. Beaten by guards, thugs and others. For 17 years, Varlam Shalakov did. He says it all in his Kolyma Tales. Where? In a Soviet concentration camp. When? In the 20th century. I can read only few pages in one go. I cannot stop thinking about it.
I have nightmares.

**3 Power**
The real future suddenly emerges. Almost for the first time. The scale is astonishing. The capacity is extraordinary. A new form. Almost a new principle. The tallest structure in the world. I am, of course, talking about the Australian solar tower generator, a kilometre height and seven in diameter. The only way to think of the energy needs of our planet. The future is here. I hope Europe and America will follow. Very soon. Tomorrow.

**4 Skin**
I touch skin of my seven-year-old son. What a sensation that is. What a softness. What a material. What a flexibility. What a detail. It will last 80 years or more. It can change shape and colour. What a sun protection. Waterproof. It can breathe. Later it is sexual. Much later it will be touched as an expression of love. Simply beautiful.

**5 Food**
I cannot stop thinking about one day in June. It could be November. Sitting in Café Flore. In Paris, of course. Little basket with two croissants appears. Coffee arrives two minutes later. You are here not only to eat and drink. To enjoy moment or two. The elegance of the setup. Tastes refined by generations. The elegance of waiters in white aprons. People around, me just looking. The strengths of the moment. Inspiration? Certainly yes.



Editoriale

L'apertura, il mese scorso, di Nostra Signora degli Angeli – la nuova cattedrale di Los Angeles progettata da Rafael Moneo (che pubblicheremo nel prossimo numero) – non è passata senza controversie. È stata anzi accompagnata da lunghe veglie dei cattolici californiani, che protestavano per quello che a loro avviso è un grande spreco: 200 milioni di dollari per una cattedrale da nababbi, tanti soldi che – con una frase che già aleggia, anche se nessuno ancora l'ha scritta – "sarebbero stati meglio spesi per alleviare le sofferenze della povera gente".
Ora, è verissimo che il cardinale di Los Angeles è considerato un esponente della conservazione; ed è vero che per raccogliere i fondi necessari alla costruzione si è rivolto anche a Rupert Murdoch, il quale, a quanto si dice, in cambio della sua donazione di 10 milioni di dollari si aspetta un posto nella cripta della cattedrale. Ma al tempo stesso questa chiesa rappresenta l'elemento di maggiore risonanza e richiamo che si potesse immaginare per il malconcio centro urbano di Los Angeles. Offre una ragione di spingersi nel centro della città a quel genere di persone che si sentono poco attratte da istituzioni come la Disney Concert Hall (che Frank Gehry sta attualmente completando, proprio sull'altro lato della strada) o che preferiscono tenersi alla larga dal Museo d'Arte Contemporanea di Arata Isozaki.
La cattedrale è un simbolo della comunità che la usa, oltre che un centro di attività pastorali.
L'architettura da sola non può essere uno strumento di rinnovamento urbano: lo è invece se applicata a un progetto che abbia una corrispondenza nella comunità che la circonda. E, come si vede nel ben più piccolo e infinitamente meno costoso centro parrocchiale del Quartaccio, nella periferia romana, opera di Michele Molè e Maria Claudia Clemente (che pubblichiamo in questo numero), la religione ha ancora un ruolo nella vita quotidiana della gente: merita quindi di essere celebrata con la solennità che l'architettura di Moneo esprime.

**Editorial** Last month's opening of Rafael Moneo's new Cathedral of Our Lady of the Angels in Los Angeles, which we will publish in our next issue, was not without controversy. It was accompanied by all-night vigils held by California Catholics protesting what they claimed was the waste of $200 million on a so-called fat-cat cathedral, money that, and you can hear this sentence coming before it is even written, "could have been better spent on alleviating the suffering of the poor".
Now it is perfectly true that L.A.'s cardinal is seen as a conservative force, and that to help raise funds for the building of the cathedral he has resorted to the likes of Rupert Murdoch, reportedly in line for a place in the cathedral crypt in return for his $10 million donation. But Moneo's church is at the same time the most important boost that the battered centre of Los Angeles could possibly have. It is a reason to go there for the kind of people who see little for them in the Disney Concert Hall that Frank Gehry is presently completing just across the road, and for those who have stayed away from Arata Isozaki's Museum of Contemporary Art.
The cathedral is both a reminder of the presence of the community that uses it and a centre for a range of pastoral activities. Architecture in itself is not a tool of urban renewal. Architecture applied to a project that has resonance for the community around it is another matter. And as with the infinitely smaller, infinitely cheaper, parish centre on the outskirts of Rome by Claudia Clemente and Michele Molè that we feature in this issue, religion, for better or worse, still has the kind of role in people's daily lives that deserves the celebration that Moneo's architecture implies.

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

**Aaron Betsky** è direttore del NAI, Netherlands Architecture Institute di Rotterdam. Attualmente è impegnato nella compilazione del libro *False Flat,* sullo stato del progetto in Olanda
**Aaron Betsky** is director of the Netherlands Architecture Institute. He is currently working on *False Flat*, a book about Dutch design

**Lilli Hollein** critico di architettura e design, vive e lavora a Vienna. Sua la mostra su Memphis in corso alla Loos-Haus di Vienna
**Lilli Hollein** is a design and architecture critic based in Vienna. She is the curator of the exhibition about Memphis Design at Vienna's Loos-Haus

**Rowan Moore** è direttore de l'Architecture Foundation di Londra e critico di architettura del quotidiano londinese *Evening Standard*
**Rowan Moore** is the director of the Architecture Foundation and an architecture critic for the London *Evening Standard*

**Yehuda Safran** vive e lavora tra Parigi e New York, insegna alla Graduate School of Architecture della Columbia University
**Yehuda Safran** lives and works in Paris and New York, and teaches at the Graduate School of Architecture, Columbia University

**Michael Webb** scrittore, vive a Los Angeles. Il suo lavoro più recente è una guida dedicata all'architettura della città
**Michael Webb** is a writer who lives in Los Angeles. His most recent book is a guide to the city's architecture

Si ringraziano/With thanks to:
Karen Levine, Massimiliano Di Bartolomeo, Adriano Albini (Spazio 900, Milano), Simona Riva (CSAC, Parma), Alessandro Pedretti

Traduttori/Translations:
Paolo Cecchetto, Barbara Fisher, Charles McMillen, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer



balance your space
we b
seating solutions for conference halls

ICM - International Congress Center Munich - Germany

Consorcio Zona Franca - Barcelona - Spain

The Royal Society - London - UK
FIGUERAS
INTERNATIONAL SEATING
FACTORY:
HEAD OFFICES & EXPORT DEPARTMENT
08186 LLIÇÀ D'AMUNT - Barcelona (Spain)
Tel. 34-93 844 50 50
Fax 34-93 844 50 61
e-mail:headoffices@figueras.com
http://www.figueras.com
Ask for our new catalogue

# La famiglia Alessi ha finalmente un bagno.

"Il Bagno Alessi", design Stefano Giovannoni, è il più completo scenario del Bagno mai prodotto a livello industriale: un progetto realizzato tra tre aziende che rappresentano la migliore tradizione produttiva europea per il bagno: LAUFEN (Svizzera, sanitari), ORAS (Finlandia, rubinetti), INDA (Italia, accessori e mobili).